мастацтва

ВЕРАСЕНЬ **2013** WWW.KIMPRESS.BY E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY

#09





змест



Галіна Сідарэвіч.
Пікнік на ўзбочыне.
Шкло, гута. 2011.

На першай старонцы вокладкі:
Андрэй Савіч. Воўк. Змешаная тэхніка. 2013.

«МАСТАЦТВА» № 9 (366). ВЕРАСЕНЬ, 2013.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ГАЛОЎНЫ РЭДАКТАР **ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА ГРАМЫКА**. РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ: **ТАЦЦЯНА АРЛОВА, АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ, ГАЎРЫІЛ ВАШЧАНКА, ВОЛЬГА ДАДЗІЁМАВА, МІХАСЬ ДРЫНЕЎСКІ, ІНЭСА ДУШКЕВІЧ, ВАЛЕРЫЙ ЖУК, ЭДУАРД ЗАРЫЦКІ, АЛЕНА КАВАЛЕНКА** (НАМЕСНІК ГАЛОЎНАГА РЭДАКТАРА), **ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ, УЛАДЗІМІР РЫЛАТКА, РЫЧАРД СМОЛЬСКІ, УЛАДЗІМІР ТОЎСЦІК, РАСЦІСЛАЎ ЯНКОЎСКІ, АЛЯКСАНДР ЯФРЭМАЎ**.

МАСТАЦКІ РЭДАКТАР **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ**. ЛІТАРАТУРНЫ РЭДАКТАР **АЛЕНА ГРАМЫКА**. ФОТАКАРЭСПАНДЭНТ **СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ**. НАБОР: **ІНА АДЗІНЕЦ**. ВЁРСТКА: **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ, АКСАНА КАРТАШОВА**.

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». ВЫДАВЕЦКАЯ ЛІЦЭНЗІЯ № 02330/0494414 АД 17 КРАСАВІКА 2009 ГОДА. АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77. ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

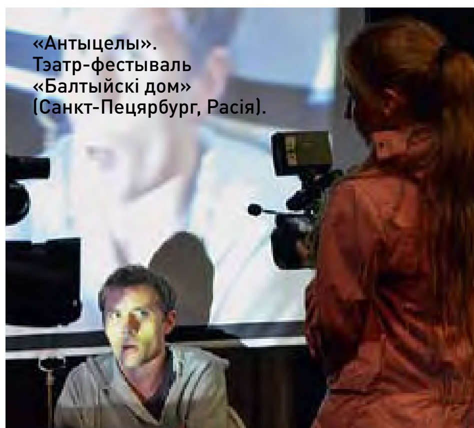
Падпісана ў друк 20.09.2013. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,24. Тыраж 1724. Заказ 3027.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.

ПАДЗЕЯ

Міжнародны фестываль «Белая Вежа», які ў першай палове верасня праходзіў у Брэсце, застаецца самым маштабным тэатральным форумам Беларусі. Сёлета на ім былі прадстаўлены дваццаць два спектаклі з трынаццаці краін свету. Сваё мастацтва публіцы, якая шмат гадоў дэманструе ўстойлівую цікавасць да яркай тэатральнай падзеі, прэзентавалі сцэнічныя калектывы з Азербайджана, Арменіі, Беларусі, Егіпта, Ізраіля, Літвы, Польшчы, Расіі, Славакіі, Украіны, Чэхіі, Швецыі, Японіі. Глядзельныя залы былі запоўненыя цалкам. Многія спектаклі суправаджаліся авацыямі.

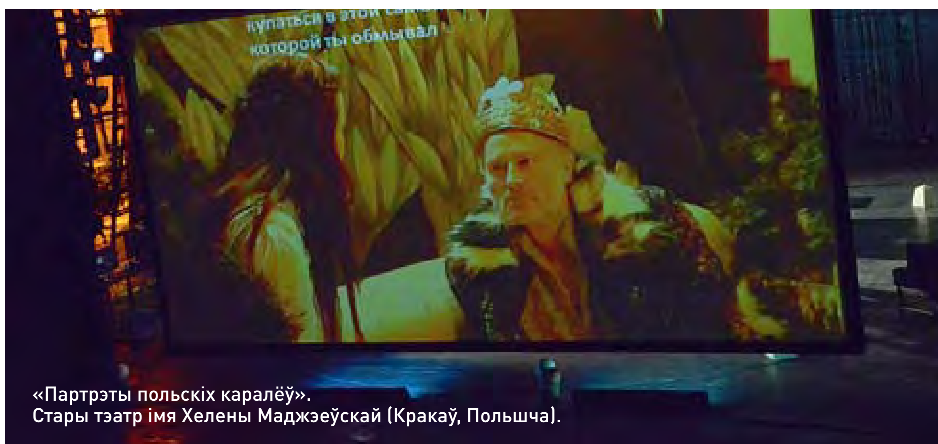
Праграма фестывалю сталася разнастайнай і насычанай. Уражвала размаітасцю тэатральных накірункаў, сярод якіх цяжка было вылучыць самы адметны. Псіхалагічная драма і трагедыя чаргаваліся з монаспектаклямі, вулічнымі і харэаграфічнымі паказамі, спектаклямі для дзяцей, дакументальнай і новай драмай, прадстаўленнямі марыянетак, мультымедыйнымі перформансамі, тэатральна-танцавальнымі відовішчамі. Упершыню была разгорнута праграма майстар-класаў, праходзілі папулярныя апошнім часам «чыткі п'ес», у якіх бралі ўдзел акцёры, рэжысёры і драматургі. Штодня раніцай на «Белай Вежы» адбываліся дыскусіі.

Вось некаторыя фестывальныя імгненні, якія трапілі ў фотааб'ектыў Вольгі Клімук.



«Антыцелы». Тэатр-фестываль «Балтыйскі дом» (Санкт-Пецярбург, Расія).





«Партрэты польскіх каралёў». Стары тэатр імя Хелены Маджэеўскай (Кракаў, Польшча).







«Лэдзі Макбет». Дзяржаўны маладзёжны тэатр Літвы (Вільнюс).



ТЭАТР

«ПІКАВАЯ ДАМА» Гродзенскага абласнога тэатра лялек і **«ДЗЯДЫ»** паводле паэмы Адама Міцкевіча беларускага «Тэатра Ч» з поспехам былі паказаны на першым Міжнародным тэатральным фестывалі «Vasara», што цягам апошняга летняга месяца праходзіў у літоўскім горадзе Друскінінкай. Стваральнікі спектакляў сталі ўладальнікамі прэстыжных узнагарод. Гран-пры фестывалю атрымала «Пікавая дама»; выканаўца ролі Густава-Конрада ў спектаклі «Дзяды» Раман Падаляка перамог у намінацыі «Лепшая мужчынская роля».

Удзел беларускіх тэатраў у міжнародным фестывальным руху не заўсёды бывае такім эфектным. Праўда, гэта, здаецца, не датычыцца спектакля рэжысёра Алега Жугжды «Пікавая дама», які надзвычай ўразіў фестывальную публіку і выклікаў захапленне ва ўсіх без выключэння членаў журы. Сярод якіх былі такія знакамітасці, як Уладас Багдонас, Рэгімантас Адамайціс і не менш вядомы расійскі шэкспіразнаўца Аляксей Барташэвіч. Трыумф гродзенскай «Пікавай дамы» быў безумоўным. Іншых прэтэндэнтаў на галоўную ўзнагароду фестывалю «Vasara» сярод дванаццаці спектакляў з Расіі, Літвы, Арменіі, Беларусі не знайшлося. Пасля прагляду «Пікавай дамы» Алега Жугжду асабіста павіншаваў прэзідэнт фестывалю Рымас Тумінас.

З большай прахалодай быў успрыняты спектакль «Дзяды». Рамунэ Кудзманайтэ давялося трымаць своеасаблівы экзамен перад заканадаўцамі стылю літоўскай рэжысуры. І тыя самыя пастановачныя прыёмы, што выклікалі захапленне ў нашай публіцы, былі ўспрыняты надзвычай стрымана. Тым не менш, членамі журы былі вылучаны таленавітыя беларускія акцёры. Апрача Рамана Падалякі, цікавасць выклікала Святлана Анікей у ролях Анёла і Варажбіткі.

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.



«Дзяды» паводле Адама Міцкевіча. Раман Падаляка (Густаў-Конрад).

IV ТЭАТРАЛЬНЫ ПЛЕНЭР, прысвечаны пачатку сезона, прайшоў пад Вязынкай напрыканцы жніўня. Яго арганізатарам выступіў эксперыментальны рух «Дзверы», які аб'ядноўвае вакол сябе энтузіястаў тэатральнай справы. Сустрэчы на прыродзе сталі добрай традыцыяй, якая дазваляе пазнаёміць між сабой і аб'яднаць аматараў сцэны, выступіць на вольным паветры акцёрам, а таксама павучыцца майстэрству ў прафесіяналаў. Так, у мінулыя гады ў Вязынцы адбылася чытка п'есы Паўла Пражко «Лёгкае дыханне», з майстар-класамі сюды прыязджалі мастацкі кіраўнік Пластычнага тэатра «ІнЖэст» Вячаслаў Іназемцаў і эксперыментальны тэатр «ЕУЕ».

Гэтым разам афіцыйная частка пачалася з фізічнай размінкі па сістэме вулічнага калектыву са Славеніі «KUD Ljud». Вядомы педагог і акцёр Генадзь Фамін даў майстар-клас па акцёрскім майстэрстве, паказаўшы некалькі простых, але цікавых практыкаванняў, якімі трэніруюць каманднае ўзаемадзеянне і ўвагу. Удзельнікіператварыліся ў вялікі музычны інструмент, і кожны мог паспрабаваць сябе ў якасці дырыжора.

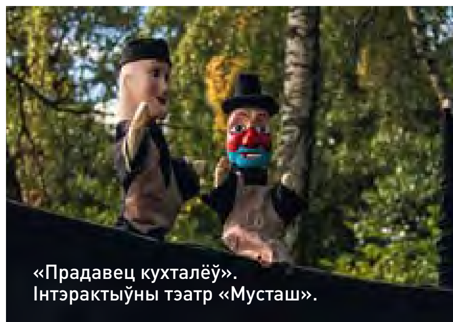
Інтэрактыўны тэатр «Мусташ» паказаў прэм'еру праекта «Прадавец кухталёў», прысвечанага выхаду тэатральнага альманаха «Дзверы», тэмай якога стаў тэатр лялек у яго разнастайнасці. У аснову пастаноўкі пакладзены традыцыйны французскі лялечны гіньёль, дапоўнены элементамі ўзаемадзеяння з аўдыторыяй.

Таксама сярод гасцей і ўдзельнікаў пленэру былі эксперыментальны тэатр «Галава-нага», тэатр лялек «Дом сонца», малады інтэрактыўны тэатр «42» і іншыя.

«Цікава, што кожны год у Вязынку з'язджаюцца не толькі ўдзельнікі прафесійных і аматарскіх калектываў, але і людзі, далёкія ад тэатральнай дзейнасці, — кажа Уладзімір Галак, арганізатар мерапрыемства і заснавальнік руху "Дзверы." — Праз удзел у майстар-класах, прагляд спектакляў пад адкрытым небам многія пранікаюцца тэатральным духам і потым больш уважліва сочаць за сцэнічным жыццём ці нават могуць стаць часткай пэўнага калектыву. Падобныя паказы і сустрэчы маюць вялікі патэнцыял. Дзіўна, што прафесійныя тэатры гэтым амаль не займаюцца».

Алена Іванюшанка.

ФОТА КРЫСЦІНЫ РЫБЯНКОВАЙ.



«Прадавец кухталёў». Інтэрактыўны тэатр «Мусташ».

АКТУАЛІІ



АЛЕНЫ МАЛЬЧЭЎСКАЙ

Здаваць калонку выпадае ў момант напружанай тэатральнай цішыні. За колькі дзён да пачатку сезона. Калі нешта цікавае адбываецца ўдалечыні — як Фестываль маладой драматургіі «Любімаўка» ў Маскве, дзе на пачатку верасня амаль штодня чыталі беларускія п'есы. А тут, пабач, усё толькі яшчэ мае адбыцца. Спектакль па п'есе Дзмітрыя Багаслаўскага на беларускай сцэне — «Ціхі шэпат сыходзячых крокаў» у РТБД. Юбілейны «Тэатральны куфар» з надзвычай беларускай праграмай. І, канечне ж, «Тэарт» — бадай што галоўная падзея восені,асобны акцэнт у якой зроблены на творы беларускіх драматургаў Віктара Красоўскага, Канстанціна Сцешыка, Паўла Пражко і ўсё таго ж Багаслаўскага...

Пра што я думаю, прыкідваючы ў зацішшы свой восеньскі расклад праглядаў? Як Цягнічок з Рамашкава: калі я не пабачу гэта — спазнюся на ўсё жыццё. Спектакль жыве тут і цяпер, і не паглядзеўшы пастаноўку ў адпаведны момант, на яе, сапраўды, можна спазніцца назаўсёды, нават калі маеш магчымасць перагледзець у рэпертуары. Аксіёма тэатральнага свету чарговы раз стала адкрыццём для мастацтва ўвогуле. Жыццё тут і цяпер — сучасны мастацкі трэнд.

Так аргенцінскае выдавецтва выпускае кніжку, якая не можа чакаць, бо надрукаваная фарбай, падобнай да сімпатычнага чарніла — як толькі вы здымаеце герметычную ўпакоўку, тэкст паступова пачынае знікаць. І калі вы своечасова яго не прачытаеце, то ўжо не прачытаеце ніколі.

Так стрыт-арт-мастак сцвярджае, што ён прынцыпова не хоча ствараць твор мастацтва «назаўсёды» для музейнай залы, а хоча зрабіць аб'ект, які з'явіцца, зменіцца і паступова знікне ў гарадской прасторы.

Прыклады можна прыводзіць яшчэ і яшчэ. І назіраць за тым, як тут і цяпер у бязмежнай інфармацыйнай плыні патанае фраза «Мастацтва вечнае», а на хвалях гойдаюцца новыя пастулаты — «Мастацтва не можа чакаць», «Мастацтва знікае». Але ж тэатральны свет прыстасаваны да «імгненнага» існавання з часоў свайго з'яўлення. І тым цікавей чакаць новага сезона. Здзіўляць будуць нечым іншым. Па-за агульнамастацкім трэндам. ■

Дэман і Шапенгаўэр

«Месцазнаходжанне»
Выстава Уладзіміра Акулава
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

ПЁТРА ВАСІЛЕЎСКІ, АЛЕНА КАВАЛЕНКА

Яркая і цэласная экспазіцыя прэзентуе «новага старога» Акулава, які лічыць, што яго паплечнікі здрадзілі жывапісу і займаюцца інсталяцыямі, у той час як сам ён спрабуе захаваць першапачатковы дух авангарду 1980-х.

Нарадзіўся мастак у Баранавічах, вучыўся на Віцебскім «мастграфе», працаваў выкладчыкам, дырэктарам сельскага Дома культуры, афармляльнікам, выбіраўся па грошы ў Сургут, браў чынны ўдзел у авангардысцкім руху, пэўны час працаваў за мяжою. Сёння жыве ў Слуцку — горадзе, дзе калісьці вучыўся выяўленчаму мастацтву ў мясцовым Доме піянераў і школьнікаў. Пустэльнік і абсалютна нясвецкі чалавек, Акулаў абірае маўчанне і не хоча распавядаць пра свае творы, кажучы: «Збоку яно лепш бачна». Галоўным у сваім жыцці ён вызначае мастацтва — яго не цікавіць нічога, акрамя прарыву ў іншасвет колеру. Яго экспрэсіяністычны жывапіс спалучаецца з поўнай аскезай: «Калі існае яднаецца з існаваннем, чалавек адмаўляецца ад свету, ад плоці і ад д'ябла і набывае гармонію ўнутры сябе і шчасце». Сваім настаўнікам творца лічыць Артура Шапенгаўэра і не проста цытуе яго — відавочна і прыхавана — ва ўсіх сваіх лічаных інтэрв'ю, але і жыве адпаведна пастулатам бацькі навуковага песімізму: «Чалавек павінен жыць у адзіноце, у поўнай адзіноце. Думаць пра смерць — натуральна. Не думаць пра смерць — не натуральна. Нармальны чалавек думае пра смерць кожны дзень. І намагаецца зрабіць як мага больш — вось у чым сіла».

Сябры-мастакі і калекцыянеры ласкава называюць яго дэманам і стапрацэнтным кайфоўшчыкам. Апантаны самім працэсам, ён можа перапісваць твор зноў і зноў — не дзеля ўдасканалення, а каб пакласці зверху фарбы абсалютна новага сюжэта. Пад кожнай свежанароджанай карцінай пахавана яшчэ пяць—сем. Працуе Акулаў вельмі хутка: «Ён неяк лёгка, ледзь-ледзь дакранаецца да палатна, 2-3 мазкі — і характар, 2-3 мазкі — і вобраз, 2-3 разы па 2-3 мазкі — і карціна», — кажа мастацтвазнаўца Ларыса Фінкельштэйн.

Разам з невялікімі па памерах партрэтамі, пейзажамі і нацюрмортамі на выставе прадстаўлены сімволіка-алегарычныя кампазіцыі, якія ўражваюць велічынёй і маштабам і не страчваюць пры гэтым аб'ёму і глыбіні прапрацоўкі кожнага вобраза. Асноўныя стылістычныя акулаўскія рысы — максімальны суб'ектывізм ва ўспрыманні свету, скажэнне і дэфармацыя форм, прадуманая незавершанасць — застаюцца нязменнымі. Вольныя ад дэталёвай прапрацоўкі брутальныя карціны насычаны колерам. Ваенныя сюжэты — мастака цікавяць патрыятызм, армія і палітыка — чаргуюцца з рэлігійнымі. Ягоныя карціны выклікаюць асацыяцыі з Ван Гогам, Шагалам, Дыксам, але тое не кампіляцыі, а ментальная плынь, вобразны шэраг, адпаведны драматызму эпохі, у якой давялося жыць Акулаву.

Назва выстаўкі «Месцазнаходжанне» падаецца невыпадковай. Мастацтва мае сваю, адмысловую, геаграфію, і на карце яго ёсць мясціны, дзе кожны творца адчувае сябе як дома. Сваім сярод сваіх. Чым інакш патлумачыць уласцівае ўсім мастакам свету памкненне сцвердзіцца ў Парыжы? Там — зямля мары, духоўная радзіма. Тут — месцазнаходжанне. Але дазволім сабе меркаванне, што гэтаму прыхільніку Шапенгаўэра ўсё адно — Парыж ці Слуцк. Яму паўсюды будзе аднолькава добра ці аднолькава кепска. Аднолькава няўцямна. Разам з тым, змрочны экспрэсіянізм Уладзіміра Акулава не лішні ў экалогіі сучаснага беларускага мастацтва. ■



Еўропа. XX стагоддзе.
Акрыл. 2012.

■ ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

«Слова»
Выстава да 1150-годдзя славянскай пісьменнасці
Галерэя «Лабірынт»
Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі

Праект даследуе з'яву ўзаемапранікнення выявы і тэксту ў сучасным беларускім мастацтве. Аснову выставы складае каліграфія. Рукапісныя помнікі кніжнай культуры Беларусі вылучаліся самабытнымі традыцыямі пісьма (згадаем беларускі скорапіс Статута ВКЛ) — гэтыя традыцыі ўзнаўляюць у сваіх графічных аркушах Павел Семчанка, Генадзь Мацур, Юрый Тарэеў. Але праект не канцэнтруецца выключна на шрыфтавых кампазіцыях — тэма слова інтэрпрэтуецца ў ім значна шырэй.

Тэкставы складнік уласцівы творам многіх сучасных беларускіх аўтараў. Кпіны, іранічнае стаўленне да сімволікі рынкавай рэчаіснасці характэрныя для дызайнерскіх маек Уладзіміра Цэслера.

Анатоль Кузняцоў уводзіць тэкстава-графічны элемент у каларыстычную прастору жывапісных абстракцый, каб раскрыць пры


Генадзь Мацур. Дабравесце паводле Яна. Ч.І. Папера, туш, пяро. 2010.

роду адцягненых паняццяў-знакаў, узятых ім з кітайскай філасофіі. Цікавы падыход да канцэпцыі выставы прадэманстраваў Алесь Квяткоўскі — на сваіх палотнах ён метафарычна ўвасабляе творы беларускіх паэтаў, амаль не ўжываючы тэкставай графікі.

Экспазіцыя «Слова» была б няпоўнай без арт-кнігі Міхася Барздыкі — хіба адзінага айчыннага творцы, які паслядоўна і прафесійна займаецца livre d'artiste (кнігай мастака). Шыкоўныя пераплёты, спалучэнне лічбавага друку і рукатворных элементаў, аўтарскія адбіткі гравюр, рэльефныя скульптурныя выявы — усё гэта робіць яго кнігі сапраўднымі артэфактамі.

Алесь Сухадолаў.

«Бачнае — Невымоўнае»
Выстаўка прац педагогаў Познаньскага мастацкага ўніверсітэта
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

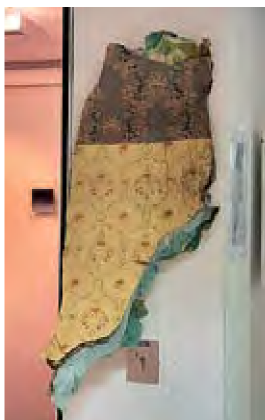
Кафедра фатаграфіі Познаньскага мастацкага ўніверсітэта з'яўляецца адзінай кафедрай, якая стала навучае фатаграфіі ў Польшчы. У рамках выстаўкі яе куратар Анджэй Флёркоўскі прапануе ўвазе гледача здымкі, якія відавочна адыходзяць ад звыклых стэрэатыпаў. Такія, дзе крыніцай мастацкіх вобразаў з'яўляецца сам медыя-сродак — гэта, напрыклад, гульні з раскрыццём нябачнага ці пытанні даверу да сродкаў масавай інфармацыі...


Міхал Бугальскі. З серыі «Я не хачу ісці спаць». Фота. 2012—2013.

«Скарбонка часу»
Выстава Вольгі Савіч
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

...Да сцяны прымацаваны сшытак-дзённік з выцвілым чарнілам, вялізны рознакаляровы шматпластовы кавалак шпалер — нямы і такі красамоўны сведка 10 ці 12 рамонтаў, кранальны малюсенькі фотаздымак, які быццам выпадкова прыляпіўся тут, — людскія твары на ім адмыслова выцерты да белай паперы. Гэтыя артэфакты ўтварылі знешнюю рамку экспазіцыі, якая складаецца з уплаўленых у шкло плёначных фотаздымкаў архітэктуры Мінска, пазбаўленых колеру і яскравых прыкмет часу. Аўтар накіроўваецца на пошук забытых вобразаў нашай калектыўнай свядомасці і знаходзіць іх у ценях, расколінах, нечаканых спалучэннях форм і фактур.

Надпіс ад рукі засцерагае: не дакранацца — працы вельмі крохкія. І хочацца падыхаць на гэты празрысты ўяўны лёд — а раптам ад цёплага паветра ён растае? І лягчэй будзе разгледзець выявы, што захавалі плёначны брак, да якога аўтар ставіцца вельмі трапятліва: «Чысты глянцавы здымак не ўспрымаецца як жывы, рэальны. Я хачу захаваць усе выпадковасці і дэталі. Штосьці павінна было адбыцца, каб на плёначным здымку з'явілася пляма ці драпіна. Гэта след. Гэта гісторыя».


Фрагмент экспазіцыі.

Алена Каваленка.

СКРЫПТАГРАМА



ПАЎЛА ВАЙНІЦКАГА

Апошнім часам давялося павандраваць — на ўсход і на захад — ды наведаць колькі фестываляў мастацкага шкла. Фармальна — гэта вялікія міжнародныя выставы з шырокімі праграмамі майстар-класаў, лекцый і прэзентацый. Гэта для гледачоў. А для мастакоў — і ў расійскім Нікольску, і ў люксембургскім Асельборне — найперш пункты спаткання аднадумцаў і магчымасць выпрабляць шкляныя творы непасрэдна на месцы, выкарыстоўваючы лакальныя вытворчасці.

Што за дзіўных людзей я сустрэў! Glass people, «людзі шкла», як яны самі сябе называюць. Унікальная тусоўка, аб'яднаная любоўю да ўнікальнага матэрыялу. Эксперыментальны атрад, які працуе на мяжы магчымасцей матэрыялу, вышуквае і адкрывае новыя шляхі. Веды гэтых людзей пра шкло сапраўды энцыклапедычныя, а крэатыўнасць зашкальвае. Базуючыся ў розных краінах, «шкляныя людзі» збіраюцца разам на такіх вось фэстах, дзе камунікуюць, дзеляцца досведам, разглядаюць і крытыкуюць новыя творы адзін аднаго.

Цікава, што гэтыя творы не дэкаратыўныя і, як правіла, не функцыянальныя. Свабодныя, пластычныя і канцэптуальныя аб'екты са шкла ў большасці выпадкаў дадуць сур'ёзную фору сучаснай скульптуры з традицыйных матэрыялаў. Бо ў шкла, як медыума вольнага выказвання, ёсць чацвёртае вымярэнне — празрыстасць. Мастак можа злавіць і заключыць прастору ўнутры закрытага аб'ёму. Ці зрабіць нешта на мяжы грубай матэрыяльнасці і нематэрыяльнага свету ідэй і мараў. Стварэнне шклянога аб'екта як канцэптуальнага выказвання — ці не самы галоўны прынцып «студыйнага руху ў шкле» (glass studio movement), у ключавых кропках якога я і апынуўся.

У Беларусі склалася ўнікальная сітуацыя, дзе рудыменты постсавецкага — дзейныя (пакуль) шклозаводы — маглі б стаць выдатнай базай для паўнавартаснага еўрапейскага фестывалю арт-шкла. А дэфіцыту ў творцах і творах мы не маем. Калі б удалося зрабіць тутэйшую «кропку зборкі» на мапе сустрэч «шклянога народа», гэта было б цікава і карысна для ўсіх, а перш за ўсё — для сучаснага беларускага мастацтва... ■

Пытанні і адказы

«Аракул?..»
паводле «Зацюканага апостала»
Андрэя Макаёнка
Рэжысёр Барыс Луцэнка
Кампазітар Аляксей Ераунькоў
Мастак Веніямін Маршак
Балетмайстар
Вольга Скварцова-Кавальская
Нацыянальны драматычны тэатр імя М.Горкага

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА


Уладзімір Глотаў (Сын), Аляксандр Вергуноў (Тата).

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.

Апошняя прэм'ера мінулага сезона ў Нацыянальным тэатры імя М.Горкага ўскалыхнула публіку. Спектакль уразіў, на яго імгненна адгукнуліся ў інтэрнэце. Неўзабаве з'явіліся рэцэнзіі ў друкаваных СМІ. Яны таксама сведчылі пра цікавасць да спектакля, і гэта само па сабе даволі сімптаматычна. Што-што, а слізгаць па паверхні драматургічнага твора Барыс Іванавіч проста няздатны. Ягонае ўменне бясконца пашыраць і паглыбляць любое зместавае поле заўсёды захапляе.

У перасталумачанай назве пастаноўкі «Аракул?..» — менавіта так, з пытальнікам і шматкроп'ем напрыканцы — адначасова пытанне і адказ. Рэжысёрская рэфлексія і пафасны выгук. Татальная разгубленасць перад рухам гісторыі і самотная канстатацыя чалавечай бездапаможнасці. Здаецца, рэжысёр прымярае на сябе вобраз Сына і, накшталт герояў Бруса Уіліса, гатовы чарговы раз кінуцца выратоўваць свет.

Ёсць у гэтай савецкай п'есе выразны пазачасавы кантэкст. Мабыць, таму яе раз-пораз спрабуюць зняць з паліцы гісторыі беларускія пастаноўшчыкі. Ды толькі амаль безвынікова: змахнуць з драматургічнага твора пыл часу дагэтуль нікому не ўдавалася. Што ж атрымалася ў Рускім тэатры? Барыс Луцэнка ў сваім спектаклі вяртаецца да сутнасці самой п'есы, надзейна зафіксаванай у макаёнкаўскай назве «Зацюканы апостал». Тут і сэнс, і вынік. Паспрабуй выскачыць!

У «Аракуле?..» традыцыйная «ячэйка савецкага грамадства» — сям'я — набывае значэнне мадэлі свету. Ды толькі гледачы бачаць яе гратэскавую, скажоную выяву. У гэтым, безумоўна, прысутнічае рэжысёрская ацэнка, зафіксаваная праз вобразы Таты (Аляксандр Вергуноў) і Маці (Іна Савянкова), іх, так бы мовіць, «прыкладное значэнне», выяўленае без залішняй дэталізацыі.

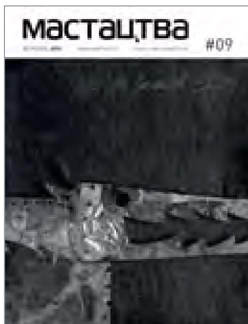
Сцэнічны асяродак прынцыпова загрувашчаны. З аднаго боку, гэта зразумела, калі гаворка ідзе пра «мадэль свету», дзе кожнае ўвасабленне мусіць мець уласную тэрыторыю. З другога, сцэнаграфія Веніяміна Маршака адрозніваецца мастацкай неўраўнаважанасцю вонкава неспалучальных фактур.

Позірк зверху ў спектаклі таксама прысутнічае. Так і ўяўляецца, што з вертыкальнай, узнятай амаль пад каласнікі канструкцыі на ўласнаручна пабудаваны свет пазірае сам спадар рэжысёр. Урэшце, ён пачынае наводзіць на сцэне парадак. Якраз у гэты момант і з'яўляецца Сын. Здаецца, юнак увогуле зваліўся з іншай планеты (цягам дзеі, дарэчы, нам на гэта пастаянна намякаюць), і крывадушныя сямейныя стасункі яго не ў стане задаволіць. З «ячэйкі грамадства» ён ірвецца вонкі. У яго — амбіцыі, вядома якія. Ён сам — тэлевізар (Барыс Луцэнка ўвасабляе гэта літаральна), сам — палітычны аглядальнік, і адзіны аўтарытэт для яго — Дзед (Алег Коц), з якім адбываецца тэлепатычная сувязь. Апрануты як сучасны тынэйджар, Сын (Уладзімір Глотаў) з дапамогай складаных галасавых мадуляцый і выбітных зонгаў адгароджваецца ад ўсяго фальшыва-хлуслівага свету. Рэжысёрская думка пачынае свабодна рухацца ў спектаклі, лунае над сцэнай. Праз спавядальныя зонгі, падлеткавы максімалізм і шчырасць адкрываецца сэнс, які не толькі карэлюецца з думкамі, укладзенымі драматургам у п'есу, але і асвятляе кранальна-рамантычную постаць самога рэжысёра. Менавіта гэтым спектакль абяззбройвае.

У ім, дарэчы, прасочваецца ўся творчая біяграфія Барыса Луцэнкі — з ягонымі мастакоўскімі захадамі, памкненнямі і меркаваннямі, пра што варта распавядаць са сцэны. І, між іншым, з умоўным падзелам усіх сцэнічных герояў на ўяўных Антыгон і ўяўных Крэонаў. Безумоўна, Сын бліжэй вядома да каго. У спектаклі даследуюцца межы асабістай свабоды чалавека і межы ягонай грамадзянскай актыўнасці. Пры гэтым выгукнутыя ў глядзельную залу рэжысёрскія сентэнцыі так і застаюцца са знакам пытання напрыканцы. Зрэшты, ніхто даўно не патрабуе ад насельнікаў Зямлі аніякіх пэўных адказаў. І ў тым, што Луцэнка напоўніў п'есу Макаёнка алюзіямі на гарачыя праблемы сучаснасці, разгорнутыя ў сусветным ракурсе, прысутнічае прысмак кан'юнктуры. Зрэшты, спектакль, як звычайна і бывае ў гэтага рэжысёра, перапоўнены сэнсавымі цытатамі, культурнымі адсылкамі, асацыяцыямі, якія не проста ўзнікаюць у агульным кантэксце, а непасрэдна ўведзены ў тэкст. Зонгі, цытаты, сказы… «А ты пайшоў бы на плошчу?»… «А ты пайшла б у храм?»… І нарэшце, надрыўна выгукнуты верш Андрэя Вазнясенскага «Б'юць жанчыну», праілюстраваны маніпуляцыямі з гумавай лялькай, яшчэ раз засведчыў немажлівасць умясціць у кожны асобна ўзяты спектакль тугу і смутак усяго чалавецтва. Нам бы са сваімі праблемамі разабрацца.

Безумоўнай удачай «Аракула?..» стаўся вобраз Сына ў выкананні Уладзіміра Глотава, які існуе як своеасаблівая контрверсія рэжысёрскай задумы і адначасна яе ўраўнаважвае, акрэслівае. Думаю, можна і неабходна гаварыць пра з'яўленне ў Беларусі новага цікавага акцёра. ■

МАСТАЦТВА ДЛЯ «МАСТАЦТВА»



На сённяшні дзень маёй задачай у мастацтве становіцца пошук выкшталцонай візуальнай эстэтыкі. Буду імкнуцца да ўдасканалення майстэрства і віртуознасці. Мяне як мастака і гледача цікавіць сучаснае канцэптуальнае мастацтва, але я стаміўся ад вялікай колькасці праектаў, дзе пануе безгустоўна зроблены візуальны прадукт, падмацаваны «грунтоўным аналітычным» тэкстам. Так, сэнс у мастацкім творы важны, але калі бачыш слабую карцінку, наўрад ці будзеш слухаць «цікавую пласцінку». І як жа добра ўбачыць на выставе, у кнізе ці ў інтэрнэце візуальна прыгожы твор, які да таго ж мае ў сваёй аснове глыбокі канцэптуальны сэнс. Жаданні, жаданні...

Таму часам робіцца сумна і, як кажуць, хочацца і воўкам завыць.

Андрэй Савіч.

НАД ЧЫМ ПРАЦУЕЦЕ?

Арцём Лобач,
кінарэжысёр:



— Над чым працую апошнім часам? У першую чаргу над сабой. Кажу пра гэта сур'ёзна, бо менавіта цяпер адкрыў новыя тэмы для маіх будучых фільмаў, аднак глеба для новага ўраджаю яшчэ не падрыхтавана. Дзякуючы паказам апошніх гадоў у розных краінах і дыскусіям пасля прагляду адчуў: я недастаткова адказны за тое, што паказваю на экране. Апошнія «кароткія метры» маёй каманды — «Дом» і «Змярканне» — фільмы, на якіх мы ў першую чаргу вучыліся разумець мову кіно і толькі потым думалі, аб чым гутарым з гледачамі. Таму займаюся пошукам кінамовы. Пасля кароткага навучання ў Варшаўскай кінашколе паспеў прыйсці да высновы: камерцыйныя фільмы — не маё. Аўтарскае кіно — вось што прываблівае цяпер.

Апошнім часам здымаю амаль кожны дзень. Мяне цікавяць прырода чалавека і яе дэталі, як знешнія, так і ўнутраныя. Пазней хачу зрабіць такі спецыфічны дакумент, дзе будзе некалькі розных герояў, маіх аднагодкаў, якія здолелі творча рэалізавацца ў жыцці. Дазваляю сабе рабіць памылкі — так я бліжэй адчуваю Яго прысутнасць. Усе гэтыя эксперыменты — дзеля таго, каб у сваім наступным творы знайсці спосаб скіраваць гледача прабачыць сабе ці камусьці або прыняць дараванне ад кагосьці.

КНІГА СКАРГАЎ

Вольга Дадзіёмава,
доктар мастацтвазнаўства, прафесар, загадчык кафедры Беларускай акадэміі музыкі:



— Невысокі грамадскі прэстыж прафесіі музыколага — праблема, якая хвалюе мяне шмат гадоў. Так, сёлета падчас уступных іспытаў у Акадэмію праблема не здавалася такой вострай, бо ў музычных вучэльнях адбыўся «падвоены» выпуск. Але так здараецца не кожны год. І ўсё роўна будучых музыколагаў мы набралі меней, чым мелі бюджэтных месцаў. Напэўна, грамадства павінна быць занепакоена падобнай праблемай.

Прафесія музыколага, тым больш музыколага-беларусіста, надзвычай цікавая. Яна адкрывае новыя далягляды і адшуквае сляды музычных цывілізацый, утоеных акіянам часу. Што можа быць лепей?! Прадстаўнікі гэтай прафесіі сёння запатрабаваныя. Але сучасныя рэаліі педагагічнага працэсу, што разгортваюцца ад пачатковага да сярэдняга звяна музычнага навучання, не ўтрымліваюць у сабе тых стымулаў, якія яшчэ нядаўна спрыялі руху моладзі ў музычную сферу. Эканамічныя праблемы ствараюць дадатковыя цяжкасці для бацькоў, няхай нават яны будуць горача зацікаўлены ў развіцці і раскрыцці музычных здольнасцей уласных дзяцей. Такім чынам утвараюцца «нажніцы» паміж запатрабаванасцю і рэальным станам рэчаў, які існуе ў музычна-педагагічнай сферы.

ЧАМУ?

Сацыяльныя сеткі поўняцца справаздачамі беларускіх фатографаў аб плённых творчых камандзіроўках — гаворка ідзе пра ўдзел у замежных выставах, фестывалях, праектах. У сувязі з гэтым узнікае даволі натуральнае (ці наіўнае?) пытанне: «Чаму нашы фатографы больш выстаўляюцца за мяжой, чым на Радзіме?»



Любоў Гаўрылюк,
фотакрытык, куратар:

— Нядаўна ў Вільнюсе мне ўручылі карту цэнтра горада, дзе я знайшла 36 музеяў, 42 мастацкія галерэі і 6 буйных выставачных залаў. Мы можам казаць, што не ўсе музеі маюць адносіны да сучаснага мастацтва, што большасць галерэй — камерцыйныя, але колькасць перарастае ў якасць. Калі ў нас няма дзе выставіцца, то нічога і не будзе.

АБЗАЦ

Як зарабляць мастацтвам і не ператварыць гэта ў чысты бізнес?

Эдуард Герасімовіч,
дырэктар Нацыянальнага драматычнага тэатра імя М.Горкага:

— Поўнасцю адпавядаць патрабаванням дзяржавы і выйсці на самаакупнасць немагчыма. Наша задача — прыблізіцца да загрузкі залаў хоць бы на 90% і не апускацца ніжэй за 50. Будуць тое прыватныя спонсары альбо дзяржава — але тэатр хтосьці павінен падтрымліваць. Мы самі зарабіць мастацтвам не ў стане. Для гэтага трэба ўзняць кошт білетаў ледзь не да 500 у.а. Ды і не павінны тэатры займацца камерцыяй, галоўнае для нас — быць паўнамоцнымі прадстаўнікамі на адукацыйным фронце.

Аляксандр Гарбар,
дырэктар Беларускай дзяржаўнай філармоніі:

— Трэба ствараць новыя творчыя праекты, зараз у прыярытэце — харэаграфія, джаз, арганная музыка. Таксама трэба ўдасканальваць гаспадарчыя механізмы і рабіць меншымі выдаткі. Іх скарачэнне вызваляе сродкі на вытворчасць канцэртных праграм. Яшчэ мы пастаянна павышаем кошты на білеты.

Аляксандр Пятровіч,
дырэктар Беларускага дзяржаўнага музычнага тэатра:

— Наш тэатр зарабляе палову сродкаў на сваё ўтрыманне, яшчэ 50% мы атрымліваем з гарадскога бюджэту. Зразумела, існуе рыса, ніжэй за якую ў творчасці апускацца нельга. Так, у нас ёсць спектаклі, што прыносяць найбольшыя дывідэнды, і яны не элітарныя, разлічаны на масавага гледача. Але ёсць пастаноўкі і іншага кшталту, для публікі з густам, дастаткова дасведчанай.

Уладзімір Пракапцоў,
дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея:

— Нічога не павінна быць бясплатна, наведвальнікі мусяць плаціць за білеты. Але нельга ставіць нас у невыканальныя ўмовы і прымушаць зарабляць грошы любой цаной, займацца папсой. Трэба шукаць разумны варыянт і рэальна ўзгадняць планы з установамі культуры, а не прыдумваць і спускаць гэтыя планы аднекуль «зверху».

Наталля Шаранговіч,
дырэктар Музея сучаснага выяўленчага мастацтва:

— Музеі не павінны рабіць камерцыйныя экспазіцыі, прынамсі, такія, якія не звязаны з мастацтвам. МСМ спрабуе нечаканыя фарматы мерапрыемстваў, мы выходзім на вуліцы, намагаемся працаваць з рознай аўдыторыяй. Акцыі, арыентаваныя на моладзь, рэкламуюць дзейнасць музея і прыцягваюць новых наведвальнікаў. Будучыню бачу таксама за дзяржаўным і недзяржаўным партнёрствам.

Сапраўдныя рэчы

«Паверка асноў»
Выстава Ігара Саўчанкі
Галерэя «Ў»

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

Пасля адкрыцця тваёй выставы я стала прыпамінаць, калі мы размаўлялі з табой першы раз. Аказалася, што 7 гадоў таму. Прычым тады гэта таксама быў перыяд, калі ты не здымаў, а распавядаў пра тэксты, праекты, звязаныя з музыкай, пра іх незвычайную прэзентацыю. Ці правільна я разумею, што часам прыходзіць стомленасць ад фатаграфіі і перыядычна ты пакідаеш яе? Ці яна ўвогуле перастала быць табе цікавай?

— Не хочацца рабіць тое, у чым не бачыш значнасці выніку. Здымка — выдатна, праяўляць — таксама добра, але значнага выніку няма. Ці ён не радуе, і гэтага разумення хапае, каб не даводзіць усё да канца.

Калектыўны праект «Экспедыцыя» — прыклад гэтай сітуацыі? Ведаю, што ён спыніўся на нейкім этапе, хоць ездзіць вы працягваеце...

— У мяне ад пачатку не было запалу на доўгатэрміновы праект. Так, усё тое ж самае. Паездка — проста казка: магчымасць пажыць іншым жыццём. Але гэта не мой рэжым працы — прыязджаеш у незнаёмы горад, трапляеш у выпадковае месца... У родным жа горадзе я ведаю, куды пайсці, ведаю выдатныя менавіта для мяне куточкі. І яшчэ павінна быць адпаведнае святло — гэта важна для здымкі. Таму для мяне існуе пэўная супярэчнасць: сам факт паездкі выдатны, а выдадзеных «на-гара» фотаздымкаў — няма. Ёсць некалькі гатовых плёнак, шмат непраяўленых, і я не магу сябе прымусіць імі заняцца.

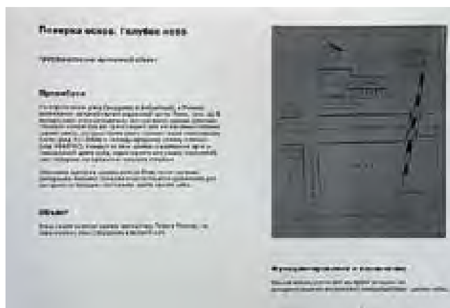
«Значнасць выніку» блізкая паняццю навізны? Навізны задачы, працэсу, матэрыялу?

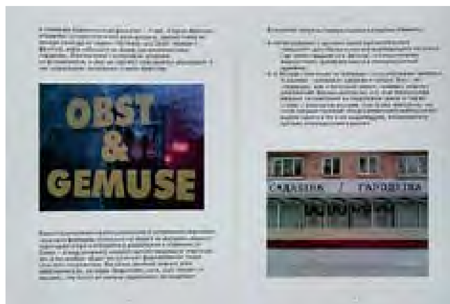
— Не. Проста з усяго, што цяпер раблю, прыярытэт — за тэкстамі. І пакуль не скончыш чаргові, спакою няма. З фотаздымкамі такога, на жаль, не адбываецца: жывуць сабе дзесьці, ненадрукаваныя, а мне — нічога.

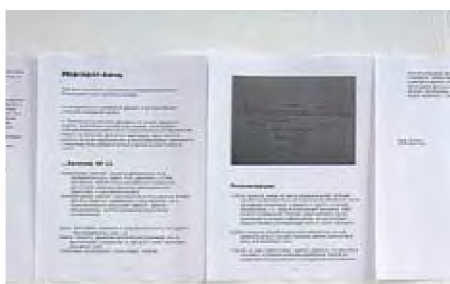
Ну вядома, кожны тэкст — зусім новы, ёсць адчуванне свежасці.

— Дык жа фатаграфія таксама штораз новая. Але на сённяшні дзень яна не з'яўляецца маім галоўным інструментам.











Фрагменты экспазіцыі.

За 2 гады не зрабіў ні адной фатаграфіі. У 2011-м усё завісла — позняй зімой, калі былі праяўлены апошнія на той момант унікаты.

Ёсць яшчэ адна супярэчнасць: фатаграфія са здымкай на паперу была для мяне новай — значнасць на добрым узроўні, унікальнасць таксама, сувязь з месцам здымкі, «сіла дакумента», тобок — увесь камплект. Але ёсць і абмежаванні — прывязанасць да месца здымкі праз груватскасць апаратуры.

Магчымасць мабільнай здымкі звычайным апаратам дае радасць і задавальненне ад працэсу. Калі разумееш, якім будзе вынік, — тут жа ўсё разбураецца. Але, паўтаруся, фатаграфія цяпер — не галоўнае, а вось тое, што вісіць на выставе ў «Ў», — галоўнае, прынамсі цяпер.

Акрамя тэкстаў, якія практыкі табе былі цікавыя ў апошнія гады? Я маю на ўвазе ўдзел у праекце «Палацавы комплекс» у Гомелі («Адкладзеная сустрэча. Здаволенне прагі сонечнага святла»), у «Радыусе» на заводзе «Гарызонт» («Пераступіць парог»). Было яшчэ нешта значнае?

— Усё гэта адна нефатаграфічная група праектаў. У Гомелі была інсталяцыя, адмыслова зробленая для таго канкрэтнага месца (site-specific installation) . На «Гарызонце» — адна з трох выстаўленых работ мела адносіны да лічбавай фатаграфіі. Таму і была рэалізавана сродкамі лічбавых жа тэхналогій, а не «перацягнута» на паперу. У дадатак яна прапаноўвала нейкую форму інтэрактыву, адсюль — і камп'ютар.

І што, цябе не раздражняе, што на буйныя выставы ў Галандыі, на FotoFest у Х'юстан, у Піцер, а ў верасні — у Маскву куратары адбіраюць тваю ўсё тую ж вядомую фатаграфію 1990-х? Ты ж цяпер іншае робіш!

— Не, не раздражняе. Па-першае, усё гэта фатаграфічныя інстытуцыі. У Піцеры выстава была ў «Росфото»: адно гэта мае на ўвазе, што выстаўляецца фатаграфія. Яны не ўмешваліся ў адбор работ, але спецыфіка арганізацыі — выставачна-музейная, з ухілам у музей. Прастора вялікая, падзеленая на секцыі — так што можна было паказаць розную фатаграфію, але для большай цэльнасці экспазіцыі я вырашыў абмежавацца працамі ранейшых гадоў — прадстаўнічым камплектам 1989—1996-х, які, у прыватнасці, уключае «Каментаваць ландшафты», «Аб змяненні паводзін сонечнага святла» і, дарэчы, тэкст «Аб новым стаўленні да фатаграфіі».

У Галандыі, з улікам таго, што стараюся не ўдзельнічаць у адборы, атрымалася проста дзівосна. Ініцыятыву праявіла парыжская галерыстка, затым быў, мабыць, сумесны адбор з арганізатарамі. Прыкладна гэтак жа выбіралі фата-



графіі для выставы ў Лодзь. Іх узялі з берлінскай галерэі, пасля таго як куратар з Ірландыі зрабіла адбор. Мяне гэта цалкам задавальняе.

Тое ж самае і з Х'юстанам — быў кураторскі выбар, у які я не лічыў патрэбным умешвацца.

Акрамя таго, частка паказаў, пра якія ты кажаш, — калектыўныя, то-бок гэта не мае персанальныя выставы, дзе я магу руліць.

У мяне ў Маскве 24 верасня пачынаецца выстава ў Цэнтры фатаграфіі імя братоў Люм'ер. Яна ўключана ў праграму Маскоўскага біенале сучаснага мастацтва. Вось там будуць і старая фатаграфія, і негатывы, і ўнікаты, і пара тэкстаў.

Вернемся яшчэ раз да адной з даўніх нашых тэм. Тады ты быў рэзка супраць тэрміна «фотамастак» і настойваў на «фатографе». Што цяпер думаеш з гэтай нагоды?

— Як і раней лічу, што «фатограф» першапачаткова — мастак, які працуе са святлом. Калі чалавек — фатограф, то па вызначэнні ён мастак. А тэрмін «фотамастак» мяне раздражняе, таму што ён адмаўляе «фатографу» ў мастакоўскай напоўненасці. Калі б зараз я меў справу толькі з фатаграфіяй, я б шчасліва называў сябе фатографам.

Зараз у агульным сэнсе мяне трэба называць мастаком. А як інакш? З фатаграфіяй якраз усё зразумела. А вось «мастак, які працуе з тэкстам» гучыць недарэчна. Груваства. Не ведаю, як назваць, можна пакуль ніяк... «Артыст» — наогул скажэнне, для нас «артыст» — гэта акцёр.

Неабходнасць у тэрміне ўзнікае не ў мяне, а ў тых, каму патрабуецца пазначаць сферу дзейнасці.

Вядома, бо белыя аркушы паперы для мастака — гэта жэст. Тое, што тэксты паступова сталі займаць усё большае месца і нарэшце выціснулі фатаграфію, — здзейснены факт. «Канец фатаграфіі» — на дадзеным этапе і для цябе асабіста. Так?

— Сумясціць адначасова працу і з тэкстам, і з фатаграфіяй у мяне не атрымліваецца. Але «канцом фатаграфіі» я б гэта ўсё ж не называў. «Паверка асноў» — гэта выстава тэкстаў, да некаторых з іх ёсць ілюстрацыі, частка з якіх — малюнкі, частка — фатаграфіі.

Тэксты такія ж значныя, як фатаграфія?

— Цалкам.

Ці правільна я разумею, што гэта свайго роду міфалогія? Бо ў гэтым корпусе тэкстаў ёсць тэмы, якія табе даўно цікавыя. Можна зыходзіць нават з таго, што экспазіцыя зроблена па храналагічным прынцыпе, пачынаючы ад нямецкай тэмы, прадстаўленай у Мінску на прэзентацыі Беларускага павільёна Венецыянскага біенале (2009).

— Так, ёсць тэмы, якія на працягу некалькіх гадоў заставаліся нерэалізаванымі, а потым неяк разам усё завяршылася. Ёсць умоўна лінгвістычная частка — шмат тэкстаў аб мовах, у прыватнасці, аб нямецкай. Ёсць тэмы псіхалагічныя, як «Цяпло рукі іншага». Частка тэкстаў — аб асновах светабудовы, адкуль і «паверка асноў».

Калі рухацца гэтым шляхам, можна прыйсці да вялікай формы? Да рамана, напрыклад?

— Не, мяне не хапае на доўгую гісторыю з некалькімі сюжэтнымі лініямі, героямі. Толькі — кароткія апавяданні.

Перформансы табе падабаюцца?

— Кепска ўспрымаю гэты від мастацтва. Перастаў іх глядзець, таму што, як і ў тэатры, адчуваю пачуццё няёмкасці. Для мяне гэта ненатуральнае, спецыяльна прыдуманае ў штучнай атмасферы дзеянне. Акрамя таго, я не магу прабіцца да персанажа скрозь жывога чалавека — акцёра. З кіно такой праблемы няма.

Сёння агульная тэндэнцыя ў мастацтве — рух да дыялогу, да сацыяльных практык. Запатрабавана дакументальная эстэтыка з прыцягненнем гледача і слухача да арт-працэсу. А чыста мастацкія рэчы сыходзяць.

Скажы, ты бачыш сябе ў гэтых трэндах? Рызыкну выказаць здагадку, што «трэнд» — гэта наогул не пра цябе... Вось тэксты — гэта ж не дыялог, і фатаграфія — таксама не дыялог. Хоць як аўтарскае выказванне абодва жанры, вядома, звернуты да гледача. Ці гэта такая форма дыялога?

— Збольшага. Інтэрактыву няма, але ёсць уцягнутасць гледача, ёсць пасыл аўтара.

А мастацкая форма?

— Раз ёсць выстава і працы вісяць на сценах, значыць, у наяўнасці візуальная мова.

Гэта ілюзія! Фармат А4 не прэтэндуе на тое, каб быць графікай! А па змесце тэкстаў — гэта містыфікацыя.

— Не, гэта выстава, дзе машынапісны ліст на сценах прадстаўлены як аб'ект. Многія з тэкстаў закранаюць рэчы, якія сапраўды існуюць. Напрыклад, «Блакітнае неба», «Надыход вясны», «Дваццаць сем секунд...», «Палёт ластавак» — гэта апісанні сапраўдных прасторава-часавых аб'ектаў (у раёне вуліц Свярдлова і Аранскай). Ёсць шэраг інструкцый, звернутых да гледача. Гэта не містыфікацыя. Гэта тая ж рэальнасць — пытанне толькі ў форме, у інструменце, якім ты карыстаешся.

А мой інтарэс — не выдуманыя канструкцыі, а рэчы сапраўдныя, у чым і заключаецца іх каштоўнасць. Гэта значыць, і фатаграфіі, і тэкст у прынцыпе сведчаць пра адно і тое ж, толькі на розных мовах. ■

Скіраваны на рэтра

«Славянскі базар» у новым аблічны

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

На пачатку года на сустрэчы з прадстаўнікамі СМІ Прэзідэнт Беларусі Аляксандр Лукашэнка адзначыў неабходнасць з'яўлення чагосьці новага на Міжнародным фестывалі мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску». І сапраўды, 22-і форум праходзіў у новым фармаце. З новым дырэктарам — Аляксандрам Сідарэнкам, які змяніў заснавальніка і пастаяннага «рулявога» Радзівона Баса.

Скараціліся тэрміны правядзення фестывалю: замест сямі дзён — пяць. Праўда, шмат цікавага і значнага (у тым ліку палова дзіцячага конкурсу) адбывалася, паводле традыцыі, па-за афіцыйнымі межамі. З афішы зніклі Дні Беларусі, Расіі, Украіны. Затое традыцыйны Дзень Саюзнай дзяржавы завяршаўся «Канцэртам сяброўства»: у ім удзельнічалі таксама прадстаўнікі Украіны, Казахстана, Літвы і Харватыі. Увогуле, гала-канцэртаў стала меней, сольнікаў — болей. Пад гэта была падведзена наступная канцэпцыя: маўляў, зоркі падкрэсліваюць зорнасць фестывалю.

«Славянскі базар...» стаў яшчэ больш мэтанакіравана падавацца як фестываль фестываляў. Такое азначэнне ён атрымаў гадоў дзесяць таму. Але сёлета гэта вылучалася асабліва — і даўно задуманым, але спраўджаным толькі цяпер канцэртам «Прывітанне з Сан-Рэма» (раней праводзіліся падобныя выступленні ўдзельнікаў «Еўрабачання»), і тым, што ледзь не кожны нумар канцэрта адкрыцця быў нібы музычным прывітаннем ад якога-небудзь іншага фестывалю. Бяспройгрышны варыянт! Бо сярод выступоўцаў на віцебскім фэсце наўрад ці знойдзецца той, хто раней нідзе ні ў чым не ўдзельнічаў.

Так што галоўная рыса новага фармату — «Славянскі базар...» стаў калі не больш танным, дык больш акупляльным. І самыя важныя лічбы фестывалю — не 60 з лішнім мерапрыемстваў (быў год, калі іх колькасць перасягнула 125) і 5 тысяч удзельнікаў, а 21 мільярд беларускіх рублёў, атрыманы за прададзеныя квіткі (пры тым, што планавалася 19,4). Фэст відавочна скіроўваецца ў бок спажыўца, які павінен выказаць уласную прыхільнасць рублём. Не застаецца па-за ўвагай і палітычна-ідэалагічны складнік. Толькі выяўляецца ён больш тонка — праз узрастанне колькасці краін-удзельніц (сёлета іх — 31) і праз новую негалосную канцэпцыю, што таксама з'явілася некалькі гадоў таму: замест яднання славян усяго свету — згуртаванне свету вакол славян. Бясплатныя выступленні, акцыі, конкурсы ды іншыя праекты ў Дзень моладзі прывабліваюць юнацкую аўдыторыю, якая падрасце і стане асноўнай публікай «Славянскага базару...».

На замежных турыстаў, што прыедуць на фэст (а на гэта арыентуецца большасць фестываляў у свеце), у Віцебску ўвогуле не разлічваюць. Па-першае, няма дзе размяшчаць, хоць з гатэлямі апошнім часам стала непараўнальна лепей (тых жа акрэдытаваных журналістаў ужо каторы год селяць у «Віцебск» і «Дзвіну», а не па інтэрнатах з жудаснымі ўмовамі, як гэта было калісьці). Па-другое, іншаземцам наўрад ці падасца цікавай сама праграма фэсту: максімальна разнайтая, яна ўсё роўна ў сваёй большасці скіравана на рэтра. Таму разлічваць можна хіба на тых расіян, што адпачываюць у нашых санаторыях непадалёк і адгукнуцца на прапанову паехаць на які-небудзь з канцэртаў. Але гэта — дадатковы галаўны боль для адміністрацыі аздараўленчых установаў.

Сёлета, пры ўсёй вышэйзгаданай паспяховасці продажу квіткоў, вольныя месцы часам заставаліся на самых, здавалася б, выбітных вечарах — тых, дзе можна было не толькі адпачыць, але і атрымаць эстэтычна-інтэлектуальнае задавальненне. Можа, ёсць сэнс і надалей паляпшаць рэкламу? На тым жа фестывальным сайце дэталёва асвятляецца ход «Славянскага базару...», літаральна праз пару гадзін пасля таго ці іншага мерапрыемства з'яўляецца рэпартаж пра яго. Але гэты «дзённік» карысны хіба журналістам, якія не паспелі ці паленаваліся кудысьці схадзіць. Гледачам важней папярэдняя інфармацыя — больш насычаная і ёмкая, чым прывітанні фэсту ад яго ўдзельнікаў. Дый кошт квіткоў, пэўна, патрабуе далейшай карэкцыі.

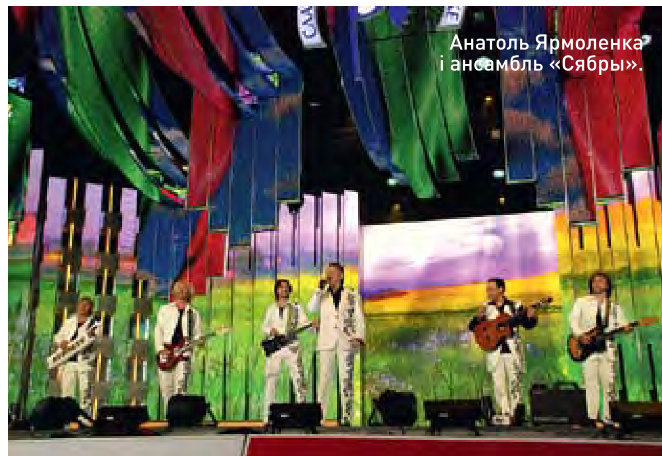
Яшчэ дзве рысы цяперашняга фэсту пазіцыянаваліся як новафарматныя: ператварэнне конкурсаў у аснову фестывалю і арыентацыя канцэртаў у Амфітэатры на тэлеаўдыторыю, у разліку на якую і афармлялася сцэна. Трансляцыі некаторых канцэртаў (асабліва ў запісе) былі папраўдзе лепшымі за арыгінал, бо рэдактары і рэжысёры ўдасканальвалі драматургію. Што ж да ўзрастання ролі конкурсаў, дык для гэтага мала ўручаць Гран-пры на заключным канцэрце. Куды больш важны тут сам узровень выканаўцаў. Дзіцячы конкурс, дзе ў запісе трансляваўся толькі заключны канцэрт, аказаўся папраўдзе «касмічным», юныя спевакі пераўзыходзілі многіх знакамітых зорак (Гран-пры атрымала Прэсіяна Дзімітрава з Балгарыі, наша Саша Лакціёнава падзяліла другую прэмію з украінцам Арсенам Шаўлюком). А ў дарослых сапраўднае спаборніцтва разгортвалася хіба сярод пецярых-семярых з двух дзясяткаў выканаўцаў (уладальнікам Гран-пры стаў Міхал Качмарэк з Польшчы, беларус Аляксандр Салаўёў падзяліў трэцюю прэмію з румынскай спявачкай Крысці).

Якім жа будзе «чарговы новы» фармат? Дачакаемся XXIII фэсту. ■

ФОТА ЮРЫЯ ІВАНОВА.



Удзельнікі конкурсу маладых спевакоў.



Анатоль Ярмоленка і ансамбль «Сябры».

МУЗЫКА

«ДРЭЗДЭН — МУЗЫКА ПРЫ ДВАРЫ АЎГУСТА САКСОНСКАГА» — такую назву мела Летняя акадэмія, якая працавала пры канцы лета ў Мірскім замку. Яна сабрала больш як 40 музыкантаў з шасці краін — Беларусі, Галандыі, Германіі, Польшчы, Расіі, Украіны. Аб падрабязнасцях дзеі распавядае Уладзімір Неўдах, вядомы арганіст і клавесініст, кіраўнік праекта з беларускага боку:

— Летняя акадэмія — досыць распаўсюджаная ў Еўропе форма кантактаў выканаўцаў з розных краін. Яна ўключае ў сябе майстар-класы, рэпетыцыі, прафесійныя дыскусіі і нарэшце канцэрты. У нашай Акадэміі музыкі я быў ініцыятарам правядзення шэрагу падобных акцый. Што да той, якая адбылася ў Мірскім замку, дык да яе сур'ёзна спрычыніўся Інстытут імя Гётэ: ён займаўся арганізацыйнымі справамі. Музыканты жылі ў бліжэйшых аграсядзібах, у 10 гадзін раніцы мы збіраліся і распачыналі майстар-класы. І так — ажно да 10 вечара...

У цэнтры ўвагі Летняй акадэміі апынулася музыка эпохі барока, якая ўзнікла ў часы росквіту дрэздэнскага двара Аўгуста Саксонскага. У яго прыдворнай капэле былі сабраны самыя віртуозныя і вядомыя выканаўцы эпохі. З замежнага боку мастацкімі кіраўнікамі праекта выступілі клавесініст Крыстафор Хамер (Германія — ЗША) і выканаўца на барочным габоі Сюзана Рэгель (Германія). У якасці выкладчыкаў былі запрошаны вядомыя музыканты, якія граюць на аўтэнтычных інструментах эпохі барока (скрыпка, віёла, фагот). У некаторых групах рабочая мова была англійская, у некаторых — нямецкая.

Напрыканцы Летняй акадэміі мы прэзентавалі два канцэрты. Дзякуючы добрай рэкламе зала на 200 месцаў была паўнюткая. Музыка эпохі барока набывала асаблівую выразнасць у старадаўніх залах Мірскага замка. Усе яны падчас Летняй акадэміі аказаліся ў распараджэнні музыкантаў.

Т.М.

ФОТА ВІКТАРА КІСЦЕНЯ.



На канцэрце Летняй акадэміі.

ФЕСТЫВАЛЬ ПАД АДКРЫТЫМ НЕБАМ «ВОЛЬНАЕ ПАВЕТРА» прайшоў на хутары Шаблі шосты раз. Намёты, вогнішча ды open air. Выступоўцы з Беларусі, Расіі і Германіі, дзве сцэны і — шмат музыкі: этна- і постфолк, world music, acid jazz ды іншыя электронныя штучкі з «кіслотным» смакам, этна- і пост-рок. Беларускі гурт «Re1ikt» выканаў народныя песні «Чаго ты, Лося...» і «Рана на Івана» ў сваёй задуменна-зацягнутай, з намёкамі на легендарную «Metallic'у» манеры. «Akute» сабраў нямала слухачоў, нават нягледзячы на не надта ўдалае выкананне запрошанай вакалісткі. А беларуска-нямецкі «KRIWI» з Веранікай Кругловай прымусіў усіх танчыць і падпяваць. Этна-рок — музыка энергічная.

ФОТА АЛЯКСАНДРА ЖДАНОВІЧА.



Салістка гурта «NAMGAR».

Многіх захапіў расійскі гурт «THEODOR BASTARD», падобны да знакамітага аўстралійскага world music-бэнда «Dead Can Dance». Вакаліст чытаў рэп на нейкай прыдуманай мове, а спевы чароўнай вакалісткі выклікалі асацыяцыі з вакалам Лайзы Жэрард. «THEODOR BASTARD» спалучае шматлікія электронныя музычныя прыстасаванні з этнічнымі, і ад гэтага ўзнікае эфект абсалютнай тагасветнасці і пазачасавасці.

У нямецкім гурце «FEINDREHSTAR» каля дзясятка чалавек. Трубачы, клавішнік, бас-гітарыст, ударнік і ды-джэй стваралі на сцэне такую атмасферную, касмічную музыку, што прымушала ўвайсці ў амаль трансавы стан і наладзіць сувязь з нейкімі ўласнымі ўнутранымі хвалямі. Жывая і электронная, джазавая і імправізаваная, багатая на галасавыя сэмплы музыка «FEINDREHSTAR» нагадала вядомы гурт «Kid Koala». Ні «Dead Can Dance», ні «Kid Koala» да нас пакуль не прыязджалі — на Валожыншчыне «запальвалі» не такія раскручаныя гурты, але іх выступленні, бясспрэчна, дапамагалі адчуць сябе ўнутры сусветнага музычнага кантэксту.

Экзатычны «NAMGAR» з Бурацыі, беларуска-курдыстанскі праект Масуда Талібані «Awindar», ды-джэй DmiTri Endemic і рок-караоке глыбокай ноччу ператварылі «Вольнае паветра» ў незабыўнае свята. Нельга сказаць, што сёлетні фэст нечым кардынальна адрозніваўся ад папярэдніх. І не думаю, што наступны будзе нечым кардынальна адрознівацца ад сёлетняга. Але менавіта фестывалі open air — самы лепшы спосаб данесці музыку да слухача. Асабліва калі ў ёй ёсць этнічныя інтанацыі.

Вольга Чайкоўская.

ВАРЫЯЦЫІ



СВЯТЛАНЫ ГУТКОЎСКАЙ

Харэаграфія запатрабавана сёння як ніколі. У якасці аднаго са складнікаў фестывальных праектаў, відовішчаў, якія адбываюцца ў буйнейшых залах краіны. Асабліва гэта заўважна на тэлепраектах. За непрацяглай мініяцюрай — скрупулёзная праца харэографа.

Аўтар харэакампазіцыі мяркуе, што ў пэўныя моманты тэлеаператар выкарыстае «высокую кропку здымкі», уведзеную ў практыку ў сярэдзіне ХХ стагоддзя балетмайстрам Басбі Берклі. Бо менавіта зверху эфектна праглядаецца танцавальны малюнак і яго змены. Для буйных планаў харэограф рыхтуе выразныя позы, эмацыйныя жэсты. Думае і пра кантрасныя пераключэнні камеры з адных планаў на другія.

Што на самай справе? Недарэчна знятыя «мёртвыя зоны» працяглых паўз, калі пластычнае дзеянне адбываецца ў іншых зонах. Нам паказваюць твары вакалістаў, калі асноўная роля адведзена малюнку танца. А што ўжо казаць пра сцэнічныя ракурсы?! Цела артыста мае розную сэнсавую нагрузку ў залежнасці ад таго, паказаны ён з твару або са спіны. Але хіба гэта турбуе аператара?! Дзеянне разгортваецца ў цэнтры сцэны, а на экране — спіны выканаўцаў, якія знаходзяцца ля задніка. Пералік можна працягваць. У выніку сцэнічны твор змяняецца да непазнавальнасці.

Каб «карцінка» склалася і глядач убачыў высокамастацкі прадукт, неабходны зацікаўлены і прафесійны аператар, бо ён фактычна выступае суаўтарам твора, транслюемага на ТБ. Памятаю, падчас стажыроўкі ў Нью-Ёрку была здзіўлена, даведаўшыся, што для здымак харэаграфічных твораў кіна- і тэлеаператараў рыхтуюць спецыяльна і яны вывучаюць законы стварэння харэакампазіцыі. Ёсць і ў нас выдатныя майстры. Памятаю, як Святлана Пагарэльская з Віцебскага ТБ для здымак троххвіліннай мініяцюры ставіла на сцэне і ў зале 8 камер і прысутнічала на рэпетыцыях, каб «быць у матэрыяле».

Наш пастаноўшчык, які перажыў горыч няўдалай здымкі і не пазнаў на экране свайго твора, апускае рукі. Абыякавасць ці дылетантызм тэлеаператараў, што ігнаруюць законы запісу і паказу харэаграфічных твораў, вядуць да спрошчанага падыходу балетмайстраў. А ў пройгрышы, як заўсёды, застаецца глядач...■

Школа, прыгода, псіхатэрапія

Фестываль вандроўнага кінабалагана

ЛІНА МЯДЗВЕДЗЕВА

Гісторыя кіно — гэта гісторыя поспехаў і няўдач у адносінах паміж вытворчасцю і распаўсюджваннем ілюзорнай кінематаграфічнай рэальнасці. У лабірынце, які фільму неабходна прайсці ад задумы да сустрэчы з гледачом, са з'яўленнем новых тэхналагічных умоў мяняюцца напрамкі паваротаў, колькасць тупікоў і ўвогуле адлегласць паміж пачатковай і канчатковай кропкамі. Ці можна назваць эвалюцыяй тыя змены ў культуры кінапраекцыі, якія адбыліся паміж паказамі нямых урыўкаў жывой рэчаіснасці Люм'ерамі ў кавярні і камфартабельнымі пунктамі доступу да 3D-узораў галівудскай кінаіндустрыі? Вядома, не! Формы, што ўтрымліваюць кінаматэрыял для транспарціроўкі да свядомасці гледачоў, больш звязаны з развіццём тэхналогіі, чым адна з адной.

Кропкі, у якіх ажыццяўляецца кінапраекцыя, для прыгажосці класіфікацыі можна падзяліць на статычныя і дынамічныя. Кавярні і кінатэатры з'яўляюцца цэнтрамі прыцягнення і канцэнтрацыі гледачоў. Іх аўдыторыя ўяўляе сабой групы, якія перацякаюць адна ў адну. Меншасць, якая з розных відаў мастацтва абірае менавіта кіно, і меншасць, якая, абіраючы ўжо з мноства фільмаў, робіць выбар на карысць нейкага пэўнага жанру.

Кінаперасоўкі — гэта выхад з эпіцэнтра ў неінфіцыраваныя хранічнай кінапраекцыяй раёны дзеля акумуляцыі нецэнтралізаванай, неасэнсаванай волі да кінематаграфічнага. Рэдка хто задумваецца пра значнасць дынамічных кропак сёння, калі наша штодзённасць, здавалася б, татальна насычана статычнымі кропкамі тэлевізійнай трансляцыі і інтэрнэт-трафіку. Але трэба канстатаваць, што толькі ў дынамічных кропках кіно мае магчымасць прарвацца да большасці, якая не робіць выбару на яго карысць.

Вандроўны кінабалаган, які вядзе за сабою «барон» Аляксандр Мартынюк (ідэйны натхняльнік і арганізатар фэсту «Cinema Perpetuum Mobile»), — новая форма ў справе кінапраекцыі. Гэта не кінаперасоўка, накіраваная выключна на пазбаўленыя стацыянарных кінатэатраў месцы, і не кінацягнік, маршрут якога строга зададзены напрамкам чыгуначнага палатна, і нават не кінааўтобус, абмежаваны праграмай нацыянальнага кіно. Вандроўны кінабалаган — гэта фестываль, кінашкола, прыгода, псіхатэрапія.

Узброеныя веласіпедамі, праектарам, ноўтбукам, калонкамі і разнастайнымі фестывальнымі праграмамі кароткаметражных фільмаў, удзельнікі балагана рушылі ў бок Буркіна-Фасо. Але мэта вандроўкі — не дасягненне нейкай пэўнай геаграфічнай кропкі, а сёрфінг на хвалях намадычнага натхнёнага паказу кіно. Фестываль, які праходзіў у кропках прыпынкаў кінабалагана, атрымаў свой старт падчас летняга сонцастаяння на беразе Сожа. Прэм'ерны паказ фэсту адрозніваўся ад астатніх тым, што гледачы загадзя ведалі пра яго і прыехалі на месца правядзення, каб ацаніць фільмы і абраць лепшыя. Аляксандр Мартынюк прымаў палявыя кветкі ад публікі ў якасці рэчыўнага пацвярджэння, што фільм спадабаўся. Можна было прагаласаваць хоць за ўсе чатырнаццаць паказаных стужак, але большасць аддала перавагу дзвюм — амаль дакументальнаму кіно «Выстава» (2013) славацкага рэжысёра Ондрэя Каленчыка і рэалісцкай фантазіі «Пурытане» (2012) Шона Робінсана са ЗША.



«Выстава». Рэжысёр Ондрэй Каленчык. Славакія. 2013.

Праблема, пра якую апавядае фільм «Выстава», небанальная: з-за недахопу дзяржаўнага фінансавання музей зачыняецца, а дырэктарка імкнецца выратаваць яго, шукаючы людзей, якім можна было б аддаць частку плошчы для камерцыйнага выкарыстання. Свет невялікага музея занадта далікатны, каб дапусціць умяшальніцтва стыхіі рынкавых адносін, але супрацоўнікі і не думаюць пра тое, каб прызвычаіцца да новых умоў. Кожны робіць што можа, каб захаваць дух і мікрафлору музея. Прыгажосць фільма ў перадачы духу музейнай экспазіцыі праз адносіны супрацоўнікаў — гэта мілыя замалёўкі штодзённага жыцця людзей, якія любяць сваю нераспаўсюджаную і малааплатную прафесію.

«Пурытане» паказаны Шонам Робінсанам аднагачасова літаральна і метафарычна. Вярнуўшыся пасля турэмнага зняволення дахаты, герой бачыць, што інтэр'ер дома перароблены ў віктарыянскім стылі, родныя апрануты ў сугучныя той эпосе строі. Іх паводзіны таксама адпавядаюць пурытанскім нормам — за паказной строгасцю нораваў і даўгімі спадніцамі хаваецца распуста і поўнае грэбаванне мараллю і чалавекалюбствам. Перад героем (і гледачом) паўстае пытанне: гэтыя змены сапраўды адбыліся ў той час, пакуль ён адсутнічаў, ці так было ў яго сям'і заўсёды? Герою здаецца, што вырвацца з загаднага кола пурытанства немагчыма.

...Зладзіўшы двухдзённы фэст пад Гомелем, кінабалаган рушыў у накірунку Буркіна-Фасо. Здзівіць сваіх сустрэчных гледачоў вандроўныя кінаманы маглі не толькі фільмамі фестывалю летняга сонцастаяння, але і іншымі праграмамі — напрыклад, беларускага андэграўнду і сучаснага нямога кіно, рэтраспектывай шведскай рэжысёркі Карын Брэк ці праграмай міжнароднага кінафестывалю кароткаметражнага кіно «Cinema Perpetuum Mobile». Гэтыя паказы — вынік дзейнасці суполкі кінаманаў kinaklub.org і кінакааператыва, які дзейнічае ў яе рамках.

Маршрут кінабалагана на сённяшні дзень склаўся такім чынам: Варшава — Кракаў — Брно — Браціслава — Будапешт — Полгар — Львоў — Мінск. Непрадказальны шлях вандроўнікаў, якія вязуць кіно да людзей, і часовае вяртанне ў Беларусь — толькі адзін з этапаў у накірунку Буркіна-Фасо. Непрадказальнасць — гэта залог руху да гледача, які не абірае кіно і не абірае яго жанр. Гэта рух да стварэння новага — таго, чаго яшчэ ніколі не было, што нельга знайсці ў паўсядзённым, што прыходзіць знянацку. ■

КІНО

ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ СТУЖКА «ПАГУТАРЫЦЕ СА МНОЙ» маладога беларускага рэжысёра Марыяны Корбут адзначана на прэстыжных кінафорумах у Расіі і Славакіі. У Маскве, на Адкрытым фестывалі кароткаметражных карцін «Літасць. DOC» (старшыня журы Сяргей Лазніца) заняла 2-е месца ў намінацыі «Дакументальны фільм». А ў горадзе Кошыцэ на XIX Міжнародным фестывалі рэгіянальных тэлекампаній атрымала ганаровы дыплом журы «За адлюстраванне гуманістычных каштоўнасцей».



«Пагутарыце са мной».
Рэжысёр Марыяна Корбут.

Для Марыяны Корбут, якая мае дзве вышэйшыя адукацыі (Мінскі лінгвістычны ўніверсітэт і Акадэмія мастацтваў), фільм з'яўляецца, па сутнасці, рэжысёрскім дэбютам. Дзеянне сяміхвіліннай стужкі разгортваецца ў доме-інтэрнаце для дзяцей-інвалідаў. Чаму рэжысёр звярнулася да такой псіхалагічна няпростай і балючай тэмы?

— Яшчэ калі працавала на БТ, мела дачыненне да «Калыханкі», — распавядае Марыяна. — Ведала, што яе вядучы, артыст Аляксандр Ждановіч, часта прыязджае ў дом-інтэрнат, ладзіць з дзецьмі тэатральныя пастаноўкі. Зацікавілася, прыехала. Пачала прыглядацца да дзяцей. Сярод іншых заўважыла маю будучую гераіню, Лену Дрозд. У яе сур'ёзны медыцынскі дыягназ, але яна разумная, цікавая. Тонка адчувае няшчырасць субяседніка і гэтым нават дарослага можа паставіць у тупік. Лёс дзяўчыны, ад якой некалі адмовіліся бацькі, у такой ступені закрануў мяне, што захацелася дапамагчы ёй. Хоць крыху «прасунуць» у сацыяльным плане. Не толькі фільмам, але і ў рэальнасці. Дамагчыся перагляду дыягназу, які мог змяніць умовы жыцця. На жаль, пакуль не атрымалася.

Назіранне за тымі, хто жыве ў доме-інтэрнаце, пераконвае мяне, што дзяцей-інвалідаў трэба паступова сацыялізаваць, навучыць хоць бы простым прафесіям. Тады яны будуць развівацца і адчуваць сябе часткай грамадства. Так робіцца ў многіх краінах, і падобны досвед варта ўлічваць. Дзяржава клапоціцца пра іх, але такім дзецям і падлеткам усё роўна не хапае ўвагі, цеплыні асобных, канкрэтных людзей. Менавіта таму і нарадзілася такая назва стужкі…

Т.М.

БЕЛАРУСКІ МУЛЬТФІЛЬМ «ПІЛІПКА» названы лепшай анімацыйнай карцінай на 53-м Міжнародным фестывалі для дзяцей і падлеткаў. У дадатак стужка заваявала ўзнагароду «Залаты чаравічак». Сам форум мае назву «Злін» і праходзіць у аднайменным чэшскім горадзе. Перамога каштоўная, бо ў конкурсе ўдзельнічала 300 анімацыйных стужак, якія прадстаўлялі больш як 20 краін свету. У журы ўваходзілі тры вядомыя майстры анімацыі і трое дзяцей-гледачоў.Кінафестываль лічыцца адным са старэйшых у Еўропе. Да Чэхіі «Піліпка» быў паказаны на кінафорумах у Харватыі, Грэцыі, Германіі.

Аўтар сцэнарыя стужкі, створанай паводле народнай казкі «Піліпка-сынок», — Дзмітрый Якутовіч, рэжысёр і мастак — Таццяна Кубліцкая, кампазітар — Уладзімір Кандрусевіч. Праца над фільмам скончана восенню мінулага года. На вытворчасць карціны, зробленай у тэхніцы камп'ютарнай перакладкі (яе працягласць 6 з паловай хвілін), спатрэбілася ажно 7 месяцаў.

Як вядома, казка — канструкцыя шматузроўневая, у ёй маецца сюжэтны слой, прыцягальны для дзяцей, ёсць алегарычны ўзровень (адвечны канфлікт дабра і зла), нарэшце, прысутнічае і слой архетыповы. Бязмежна абаяльны Піліпка, мілы русагаловы хлопчык, увасоблены аўтарамі з бясспрэчнай сімпатыяй, успрымаецца як тыповы беларус. Наіўна-шчыры, кранальны і разам з тым нечакана адважны. А злыя сілы ўвасабляюць тыя беды і



«Піліпка».
Рэжысёр Таццяна Кубліцкая.

напасці, якія віруюць вакол беларусаў на працягу ўсёй гісторыі іх існавання.

У кожным кадры заўважаеш высокую выяўленчую культуру (сама Таццяна Кубліцкая па адукацыі мастак, яна скончыла нашу Акадэмію мастацтваў як графік, вучылася ў Васіля Шаранговіча). Кампазіцыя кадраў часта пабудавана на кантрасце: маленькі Піліпка — і агромністая вядзьмарка; аблічча хлопчыка, вырашанае ў светла-вохрыстых, бежавых тонах, — і Баба Яга зялёнага колеру, які выклікае асацыяцыі з балотнай тванню і нячыстай сілай.

Перамога «Піліпкі» яшчэ раз пацвердзіла моцныя традыцыі айчыннай анімацыі, якая разам з дакументалістыкай стала прыносіць студыі «Беларусьфільм» прызнанне і ўзнагароды на міжнародным узроўні.

Таццяна Мушынская.

СТОП-КАДР

АНТАНІНЫ КАРПІЛАВАЙ



Стала вядома, што да канца бягучага года РУП «Белвідэацэнтр» увойдзе ў склад кінастудыі «Беларусьфільм». Пра гэта аб'яднанне гаворка ішла даўно, і такая акалічнасць выклікала, мякка кажучы, неадназначную рэакцыю кінематаграфістаў. На першы погляд, сапраўды — навошта невялікай краіне некалькі структур, якія займаюцца вытворчасцю дакументальнага кіно? Гэта «Летапіс» студыі «Беларусьфільм», «Белвідэацэнтр», а таксама тэлебачанне. Тым не менш, для росту відэарынку патрэбны розныя падыходы да кінатворчасці, канкурэнцыя эканамічных мадэлей. Але ў выніку перамагла ідэя манапалізму.

«Беларускі відэацэнтр» быў заснаваны Міністэрствам культуры ў 1989 годзе для стварэння фільмаў у сучасных лічбавых фарматах. Прычым фільмаў розных жанраў і тэматыкі: кароткаметражных ігравых, хранікальна-дакументальных, навукова-папулярных, музычных, спартыўных. Крытыкі асабліва высока ацэньвалі экалагічныя і культуралагічныя карціны, этнаграфічныя і гістарычныя фільмы «Белвідэацэнтра». Сёлета ў красавіку кароткаметражны фільм «Туфлікі» рэжысёра Канстанціна Фама, прысвечаны тэме Халакоста, атрымаў Гран-пры «Сярэбраная кінастужка» на 8-м Міжнародным фестывалі кінамастацтва «ІМПЕРЫЯ» ў Італіі.

«Белвідэацэнтр» меў уласную культурную нішу ў нашай кінематаграфічнай прасторы. У апошнія гады дзякуючы намаганням кіраўнікоў — Юрыя Ігрушы і Аляксандра Карпава — ён павялічваў камерцыйны патэнцыял, працаваў як студыя сучаснага прадзюсарскага тыпу. Тут не было штатных рэжысёраў, аператараў, сцэнарыстаў, што дазваляла на конкурснай аснове прыцягваць таленавітых асоб. У новых варунках, у структуры «Беларусьфільма», ён страціць уласнае аблічча і напрацаваныя камерцыйныя стратэгіі. Так, будзе эканомія сродкаў, вельмі важная для цяперашняга часу, але эфект «шчыгрынавай скуры» мае балючыя наступствы для мастацтва. Здаровая канкурэнцыя, якая існавала ў дакументалістыцы, знікае. Мяркуючы па ўсім, каштоўны прадзюсарскі вопыт «Белвідэацэнтра» будзе згублены. Непрыемна выкладаць свае думкі ў жанры некралога, але хутчэй за ўсё адышла ў мінулае адна з найбольш эфектыўных мадэлей арганізацыі кінавідэавытворчасці. ■

Сяргей Курыленка

СТВАРАЛЬНІК ТЭАТРАЛЬНАГА СУСВЕТУ

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Напаўзабытае вызначэнне — акцёрская індывідуальнасць — нашмат больш ёмістае і змястоўнае, чым традыцыйнае вызначэнне — амплуа. Найперш таму, што мае на ўвазе бязмежны прафесійны дыяпазон, не адмераны адсюль і дасюль. Пра гэта думаеш, калі згадваеш вобразы, створаныя акцёрам і рэжысёрам Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра, заслужаным артыстам Рэспублікі Беларусь Сяргеем Курыленкам.

Падобны на самога сябе, ён у кожнай ролі змяняецца нібыта няўлоўна, але пры гэтым становіцца кардынальна іншым. Магчыма, дзякуючы шматстайнасці і багаццю нюансаў, якімі акцёрская індывідуальнасць проста іскрыцца. За персанажамі цікава сачыць, бо іх змястоўнасць не застылая і дыдактычная, а ўзнікае цягам «жывога жыцця» падчас кожнага спектакля.

Сярод лепшых роляў варта згадаць Жыда ў «Камедыі пра нешчаслівага Селяніна, яго жонку Маланку, жыда Давіда і Чорта, які страціў сэнс існавання» Уладзіміра Рудава, адваката Хельмера ў «Норы» Генрыка Ібсена, Эзопа ў «Лісе і вінаградзе» Гільерма Фігейрэду, Ларычава ў «Рок-канцэрце з Рыгорам Горыным», Драера ў спектаклі «Кароль, дама, валет» паводле Уладзіміра Набокава. Яркай рэжысёрскай работай сталася «Танга» Славаміра Мрожака.

Ці маеце ўяўленне пра тэатральны працэс у Беларусі?

— Не надта. Хутчэй можна сказаць, у Гродне мы варымся ва ўласным саку. Шчасце, калі можна некуды паехаць і штосьці ў іншых тэатрах паглядзець. Яшчэ карысна паслухаць, што пра спектаклі калегі кажуць. Проста з Гродна нічога ацаніць немагчыма, таму тэатральны працэс для нас як суцэльная «белая пляма». Мабыць таму ў тэатры ўсе былі так узрушаны, калі нас з «Палётам над гняздом зязюлі» на Нацыянальную прэмію не ўзялі. І спектакль нібыта неблагі, і ў Піцеры на фестывалі галоўную ўзнагароду атрымалі, і мінскія крытыкі бачылі, потым пісалі, ухвалялі. Але раптам... Дагэтуль не разумею, што адбылося. Зрэшты, неістотна — адбылося і адбылося...

Ды толькі, калі гляджу спектаклі вашага тэатра, не магу сказаць пэўна, што варыцца ва ўласным саку — гэта кепска. Хутчэй наадварот.

— Я таксама не магу сказаць, што гэта кепска. І ўсё ж... Калісьці ў Санкт-Пецярбурзе на абмеркаванні спектакля «Рок-канцэрт з Рыгорам Горыным» мы пачулі: «Так, тут былі сталічныя тэатры, ды вы больш цікавыя, чым многія з іх». Мы выдатна разумелі, што зрабілі добры спектакль, але словы гэтыя для нас шмат значылі. Неабходна ведаць, як цябе з боку ацэньваюць. У такім разе ты ясна ўсведамляеш, што здатны адпавядаць, што ў цябе прыцэл не збіўся.

А як гэта магчыма: «варыцца ва ўласным саку» і думаць пра тое, каб «прыцэл не збіўся»? Значыць, сок нейкі асаблівы...

— Думаю, усё залежыць ад таго, якія мэты перад сабой ставіш. У нас часта кажуць: маўляў, спектакль не горш за папярэдні. А я з гэтай нагоды заўсёды нервуюся. Бо нельга адно непаразуменне з іншым параўноўваць. Усё ж такі варта планачку штораз вышэй узнімаць.

А якія канкрэтна мэты вы перад сабой ставіце? Зрабіць спектакль лепш за папярэдні?

— Ну, вядома, мэты могуць быць розныя. Напрыклад, паставіць «касавы» спектакль — таксама мэта, ад якой мы ўсе залежым. Тут нічога не паробіш. Але хочацца, канешне, іншага. Зрэшты, магчыма, і мы вінаваты ў тым, што гледачы ў нас неахвотна ідуць на складаную драматургію.

Дарэчы, мне не падалося, што ваш рэпертуар перанасычаны камедыямі, як у іншых абласных тэатрах. І здаецца, што спроба размаўляць з сучасным чалавекам пра сучаснае жыццё на гродзенскай сцэне адбываецца. Многія гэтым увогуле перасталі займацца. Або я памыляюся?

— Калі так, дзякаваць Богу. Ды толькі «касу» тэатру ўсё роўна прыносяць камедыі. Пры тым, што на камедыі Чэхава гледачы не пойдуць, хоць ты дзесяць разоў напішы на афішы: камедыя!

Тут галоўнае — цана пытання. Напрыклад, ці могуць пяць камедый, што прысутнічаюць у рэпертуары, закрыць усе фінансавыя прэтэнзіі да калектыву, умоўна кажучы, накарміць тэатр? Пяць спектакляў з дваццаці!

— Думаю, могуць.

Значыць, цана пытання не такая ўжо вялікая.

— Як палічыць. Прынамсі, кожныя два-тры сезоны патрэбна новая камедыя, бо гэтага хочуць гледачы. І мы самі прапануем ім гэткую страву. Салодкае смачней за горкае.

Разумею. І пасля Куні на Мрожака многія гледачы не пойдуць. І ўсё ж думаю вось пра што. Магчыма, добра, што ваш тэатр працяглы час быў закрытай для іншых сістэмай. Зрэдку вы прывозілі спектаклі ў Мінск, рабілі ў сталіцы фурор — і зноў знікалі на пяць гадоў. Варта згадаць «Кароль, дама, валет» паводле Набокава, «Рок-канцэрт з Рыгорам Горыным», «Заўтра была вайна» паводле Васільева, «Адзінокі Захад» МакДонаха. А цяпер «Палёт над гняздом зязюлі»... Хочацца думаць, што ў вашай «закрытай сістэме» ўзнікла нейкая асаблівая якасць.

— Але... Вось іншы прыклад. Прыязджаюць да нас расіяне і кажуць: «У вас дарогі добрыя». Але передусім іх трэба было пабудаваць. З іншага боку, тут заўсёды дарогі былі лепшыя, чым у Расіі.

А тэатры ў Расіі былі лепшыя, чым у Беларусі.

— Я пра тое, што гродзенскі тэатр заўсёды лічыўся адным з лепшых у Беларусі. Яшчэ падчас майго навучання ў Мінску казалі: «О, гродзенскі тэатр прыехаў...»

Так, а яшчэ ў той час усе тэатры знаходзіліся ў зоне грамадскай увагі, былі запатрабаванымі. Рабілі агульную справу. А потым многае змянілася. Цяпер кожны існуе паводле ўласных законаў. Таму мне і цікава разабрацца, з чаго складаецца жыццё ў асобна ўзятым гродзенскім тэатры. Колькі тут вытворчага і колькі творчага?

— Калі гэта чыстая вытворчасць, працаваць у тэатры нецікава. Значыць, акцёра эксплуатуюць заўсёды аднолькава, механічна, у яго няма магчымасці развівацца. Думаю, што творчасць у нас не на апошнім месцы, яна безумоўна прысутнічае.

У чым гэта выяўляецца?

— Найперш у тым, што рэжысёр працуе з артыстамі па-роз-

наму, можа паспрабаваць зусім у іншай якасці. Гэта і ёсць момант творчасці. Даць акцёру новую глебу, стварыць падставы, каб ён мог знайсці ў сабе штосьці іншае, нязвыклае, нечаканае. Мне часам здавалася: тое, што прапануе зрабіць Генадзь Мушперт, увогуле не маё. А потым працавалі і штосьці атрымлівалася. Даводзілася шукаць, корпацца ў сабе. І гэта, канешне, не вытворчасць. Вытворчасць — калі ты накшталт шрубкі і заўсёды будзеш на адным і тым жа месцы.

Вы займаецеся старым добрым псіхалагічным тэатрам?

— Бадай што так.

І захоўваеце высокі прафесійны ўзровень. Як гэта ўдаецца?

— Калі вы лічыце, што гэты ўзровень ёсць, значыць — удаецца. А як — не магу сказаць. Лепей вы…

Ну, напрыклад… «Палёт над гняздом зязюлі». І там, бліжэй да фіналу, агульны танец. Раптам бачу — цудоўнае імгненне, артыст Курыленка ўзнімаецца па-над усімі, сапраўды ў нейкі захапляльны палёт. За ягоным парывам угадваецца многае: лёс, біяграфія, а галоўнае — што трымціць у гэты самы момант у ягонай душы. Усё прачытваецца. І я разумею: такія акцёрскія імгненні рэдкасць. Натуральна, цікава пачуць, як вы гэта робіце.

— *(Смяецца.)* А як артыст можа вам пра гэта распавесці? Растлумачыць заўсёды практычна немагчыма.

Вы не любіце фармуляваць, лепей адразу зрабіць?

— Канешне. Калі працавалі з Мушпертам над спектаклем, я за аўтара ўхапіўся. У Васэрмана напісана прыкладна так: Дэйл рухаецца, як механічная лялька. І мне гэта падалося цікавым, захацелася зрабіць. Кажуць, амерыканскія драматургі пішуць рэмаркі пасля таго, як паглядзяць спектакль. Перацягваюць пэўныя знаходкі ў п'есу. Натуральна, кожны акцёр механічную ляльку ўяўляе па-свойму. Не ведаю, як у мяне атрымалася, але здаецца — тое, што трэба.

Пэўна, атрымалася. Ва ўсякім разе, усведамляю, з чаго вырасла гэтая роля. Наколькі вам патрэбна матывацыя?

— Найперш імкнуся асэнсаваць, што за чалавек мой персанаж. Але думаю, любы артыст хоча зразумець — хто гэта, што гэта і чым ён сам ад персанажа адрозніваецца?

Значыць, нічога незвычайнага не робіце ўвогуле?

— *(Смяецца.)* Нічога. А што тут незвычайнага? Нармальны працэс. Нейкі час мне падавалася, што ёсць рэчы, якія адкрываюцца раптам. А яны часта не адкрываюцца, і я думаю: ну вось, тут нечага не дасягнуў, не здолеў. Не магу сказаць: мяне асяняе. Каб дастукацца да гледача, эмоцыю — нават калі ты нічога падобнага ніколі не перажываў — трэба шукаць у сабе. І нафантазіраваць можна, як… не ты, а чалавек, што зараз сілкуецца тваім целам, тваімі эмоцыямі, мог гэта зрабіць. Тут працуе ўяўленне, бо мне здаецца, што ў многіх сваіх работах прысутнічаю толькі праз некага іншага. Ёсць іншы чалавек — у маім целе, з маімі эмоцыямі. Пачуцці ўсё роўна мае. Бо калі я ў персанажу плачу, то плачу — я і яго сваімі эмоцыямі насычаю. Хоць ведаю: так, ён нечым да мяне падобны, а нечым — не. І шукаю кропкі дачынення. Або наадварот, шукаю, дзе мы зусім розныя. Тады важна зразумець — чаму?

Згадваюцца амерыканскія фільмы пра раздваенне асобы. Ёсць адзін чалавек, а раптам высвятляецца, што ў ім існуюць двое. З гэтым можна акцёрскую творчасць параўнаць? У такім разе ўзнікае пытанне: каго ўпускаеце ў душу, хто там асталёўваецца? Нейкі фантом, які ўрэшце можа матэрыялізавацца?

— Мне здаецца, што так. Напрыклад, у спектаклі «Камедыя…» я прычыніўся да свайго персанажа Жыда, і мне вельмі ўтульна з ім зрабілася. Мой Жыд цягам усяго спектакля ходзіць на



ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

«Камедыя пра нешчаслівага Селяніна, яго жонку Маланку, жыда Давіда і Чорта, які страціў сэнс існавання» Уладзіміра Рудава. У ролі Жыда.

дыбачках. Не ведаю, адкуль гэта ўзялося, ды калі ўзялося, сталася вельмі лёгка. Я зразумеў — ён увесь акуратны такі ў сваіх праявах. Як цень праслізне. Грошы не выбівае, а выманьвае, выпрошвае. Далікатнічае. Заўсёды на дыбачках, каб незаўважна з'явіцца, незаўважна папрасіць, дый увогуле шмат месца ў жыцці не займаць. Неяк збоку, непрыкметна. Калі тое зразумеў, усё склалася. Канешне, гэта — не Я. Але трэба сказаць, мне лягчэй, калі гэта — не зусім Я, або зусім не Я.

Памятаю, як толькі прыйшоў у тэатр, у спектаклі «Дарагая Алена Сяргееўна» іграў ролю Валодзькі, героя агрэсіўнага, эгацэнтрычнага, увогуле да мяне не падобнага. Было цікава. Так, Валодзька быў непадобны да мяне, але ўсё роўна ягоныя рысы шукаў у сабе. У кожным чалавеку ёсць усё, проста ў жыцці ты імкнешся многія прыхаваныя ўласцівасці не праяўляць. А ўвогуле любы чалавек можа быць розным, у залежнасці ад абставін, ад таго, што з намі адбываецца.

На вашу думку, чаму ў чалавеку так шмат прыхаваных якасцей?

— А гэта тое, што называецца характарам. Напэўна, у кожным прысутнічаюць жывёльныя інстынкты — уварваць, схапіць, забіць. Жорсткасць, агрэсія, усё, што заўгодна. Наколькі яны, гэтыя імкненні, прыхаваныя, падаўленыя, заціснутыя — пытанне культуры і выхавання.

Гэта — цёмны бок чалавечай натуры, а светлы?

— А светлы — якраз рэлігія, выхаванне, тое, што прымушае цёмны бок маўчаць.

На сцэне акцёр пэўным чынам ажыўляе цёмныя сілы, выпускае дэманаў з душы. Пасля ў жыцці не бывае рэцыдываў?

— Не ведаю. Магчыма, з некім і бываюць. Са мной пакуль што, дзякаваць Богу, не. Дарэчы, найвышэйшы акт творчас-


«Палёт над гняздом зязюлі» Дэйла Васэрмана. Дэйл Хардзінг.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

ці я перажыў у інстытуце. З Барысам Пятровічам Уторавым мы рэпеціравалі «Тарцюфа». Я іграў Аргона. Невялікі эпізод, дзе фразу «Такую, дочь моя, составил я бумагу...» — мы паўтаралі зноў і зноў. «Яшчэ раз, яшчэ раз...» — казаў Уտораў і дзесяць разоў выганяў мяне з аўдыторыі. Урэшце я проста заплюшчыў вочы. Падумаў: «Рабі, што хочаш...» І нечакана нейкія клапаны адкрыліся ўва мне, не ведаю, што адбылося, але я за сабой назіраў... Нібыта маё цела знаходзілася там і абсалютна сур'ёзна працавала сцэну. Бачыў не толькі сябе, але і сваіх партнёраў. Падумаў пра словы Чэхава — «трэба ўмець бачыць сябе збоку» — аказваецца, гэта проста. Ды толькі тое — штучныя рэчы. Вось гэта... натхненне, трэба называць... надарылася з усімі маімі партнёрамі. Магчыма, я як дэтанатар спрацаваў, але яны падключыліся. І Уտораў сказаў, а ён цудоўна гэта заўсёды казаў: «Ма-ла-й-цы...» А потым: «Здорава... Добра... Няблага... Нармальна... Болей вы так не сыграеце». Вось вам і прафесія педагога, і вопыт рэжысёра: ён, мабыць, разумеў, што гэта такое.

Больш не паўтарылася?

— Аднойчы. Ужо на сцэне. У эпізодзе былі заняты трое, але адарваліся і паляцелі толькі ўдвух.

Дзеля чаго займаецеся тэатрам?

— Не магу сказаць. Магчыма, каб перажыць штосьці падобнае. Чакаю, што мяне зноў асяніць, ды пакуль не адбываецца. Да такога ўзроўню.

Узнікае адчуванне, што прафесіяй валодаеце дасканала?

— Кожную новую работу пачынаю так, быццам нічога не ўмею. Таму не магу сказаць: я майстра. Штораз вобраз новага чалавека ствараеш, атрымаецца ці не — не ведаеш. Магчыма, не атрымаецца, будзе расчараванне. Калі расчаруешся сам, гэта яшчэ горш, чым калі расчаруюцца гледачы. Прынамсі, маім сябрам заўсёды падабаецца тое, што я раблю на сцэне. Гэта цудоўна. Пытанне ў тым, ці падабаецца мне? Бо я ведаю, чаго хацеў дамагчыся, што не атрымалася. І тады спрабую адказаць на пытанне: чаму ўсё не вельмі ўдала, няскладна выйшла? Часам карыстаюся знаёмымі прыёмамі, але гэта ад бяссілля. Накшталт таго: вось ёсць любімая кашуля, штаны, якія апранеш і ўпэўнены — выглядаеш прыемна, як мае быць. Так і тут. Няздатны прыдумаць новае — карыстаешся звыклым.

Чаму вы пачалі займацца рэжысурай? Не стае акцёрства?

— Так, акцёрства мала было, напэўна. Хоць даўно спрабаваў заняцца рэжысурай. Шмат гадоў працаваў з самадзейнасцю. Мне ўяўлялася, што многае ўмею. А цяпер зноў здаецца, што ўжо не ўмею анічога. Вельмі складана зрабіцца рэжысёрам у тэатры, дзе шмат гадоў быў артыстам. Таму што пытанне: а хто ты такі? — усё роўна застаецца і, баюся, вельмі доўга будзе існаваць. Маўляў, як гэта так, учора разам ігралі, а ты тут раптам... Зрэшты, пакуль што выходжу на сцэну.

Амбіцыі маеце рэжысёрскія?

— Так, інакш бы гэтым не займаўся. Проста думаю, што тут магу зрабіць больш. Але ж цалкам не ўпэўнены, важны погляд збоку. Зрэшты, усё, як заўсёды: новая работа, і ты зноў думаеш: атрымаецца — не атрымаецца. І штораз пачынаеш спачатку.

Можна сказаць, што ў сваім тэатры вы існуеце ўдалечыні ад праблем, якімі ахоплены іншыя калектывы. Акцёры не мітусяцца, не бегаюць на заробкі...

— Бегаюць, і я бегаю. Варыянтаў менш, чым у Мінску, але ўсё роўна іх хапае. І ў школе выкладаю, і ў рэкламе здымаюся. Інакш не атрымліваецца. Ды й куды падзецца? Жыць ужо даўно ўсе добра хочуць. Раней у гэтым сэнсе было прасцей, бо з агульнага шэрагу мы асабліва не вылучаліся.

Іншымі словамі, грамадства спажывання ўсталёўваецца і, магчыма, разбурыць тэатр.

— Думаю, не разбурыць, не павінна разбурыць. Вось у нас шмат моладзі, якая вельмі востра адчувае чалавечую няроўнасць. Куды больш востра, чым я, бо маё пакаленне шмат бачыла і з усім звыклася. Але нічога, у тэатры застаюцца. Думаю, дзеля таго, каб хоць на хвіліну адчуць сябе на сцэне Богам, Стваральнікам сусвету. Хоць на хвіліну.

Усе ведаюць: жыццё змянілася. А тое, дзеля чаго выходзіце на падмосткі, застаецца ранейшым?

— Думаю, тут усё па-старому. І магчымасць адчуць, што ты здатны стварыць нейкі новы свет, і спектаклі, у якіх выходзім на сцэну, каб забаўляць гледачоў. Усё было.

Урэшце, вернемся да пачатку размовы: як лепей існаваць у тэатры — адасобіўшыся ад іншых, не надта зважаючы на агульныя праблемы, або трэба, каб існавала прафесійная супольнасць?

— Важна, каб супольнасць існавала. Трэба ведаць і разумець, куды рухаюцца іншыя, нават калі сам ты ў супрацьлеглы бок пайшоў. Ніхто не ведае, якая дарога лепш. Гады праз два-тры паглядзім, чый шлях прывядзе да храма.

Галоўнае пачуццё, якое ўзнікла, калі даведаліся, што «Палёт над гняздом зязюлі» не будзе браць удзел у Нацыянальнай прэміі?

— Канешне, расчараванне. І пытанні: чаму? за што? Спектакль меў поспех, і раптам... Узнікла адчуванне, што мы або нечага не ведаем, або аказаліся абдуранымі — і тое і другое непрыемна.■

ТАЦЦЯНА ГАРАНСКАЯ

Заклінанне рэчаіснасці

Этнамадэрн Уладзіміра Кожуха

Інтэрв'юеры скардзяцца, што ён не гаваркі. І гэта праўда. Але такі Уладзімір і ў мастацтве — мала «слоў», болей думкі… Жывапіс яго з'яўляецца не столькі маляваннем з натуры, колькі выказваннем пачуцця — роздумам аб сэнсе жыцця, аб тым, што не перадаць словамі — хіба толькі інтанацыямі душы.



Новая дарога. Алей. 2013.

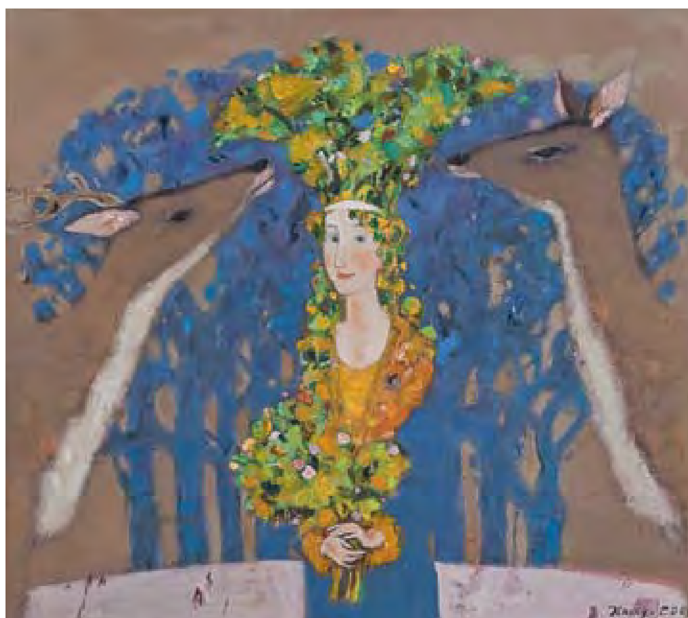
У 1990-х выдатны мастацтвазнаўца Міхась Раманюк прысвяціў маладому Кожуху грунтоўны матэрыял «Натхнёны жыццём вёскі». Загаловак падкрэсліваў галоўны напрамак інтарэсаў Уладзіміра, а сам артыкул утрымліваў вывераныя ацэнкі і празорлівыя прагнозы пра патэнцыял адметнага жывапісца.

Сёння яго палотны спраўджваюць самыя смелыя спадзяванні, гэта — бліскучыя прыклады этнамадэрну. Семантыка іх вобразнай сістэмы каранямі сягае ў беларускую архаіку, аднак жывапіс Уладзіміра Кожуха належыць прасторы найноўшага мастакоўскага мыслення. Калі абаперціся на выказванне Алеся Разанава адносна нацыянальнага ў творчасці і прыстасаваць яго да прац Кожуха, можна сцвярджаць: мастак спалучае ўяўленні пра тое, што ёсць, і тое, што будзе, і нібыта заклінае рэчаіснасць, спрабуючы ўплываць на яе, — так старажытны паляўнічы, працінаючы кап'ём намаляваны на скале абрыс жывёліны, імкнуўся запраграмаваць ходу падзей.

Кожух стараецца не прапускаць значныя выставы. Пачуццё ўнутранай, не рэгламентаванай вонкавымі абавязкамі адказнасці за мастакоўскую гвардыю — падстава далучыцца да стварэння многіх экспазіцый. На адной з прэстыжных выставак жывапісу «Праект», якая праводзілася ў Мінску на пачатку лета, былі прадстаўлены яго новыя краявіды. Нейкае асаблівае адчуванне актуальнасці правакуе Уладзіміра Кожуха выстаўляць у той ці іншай экспазіцыі творы, запатрабаваныя ў гэты час і ў гэтым месцы. Так адбылося і тады. Яго карціны 2013 года «Тры палі», «Восеньскі эцюд» і «Дзень памяці» — нібы масток ураўнаважання ў спаборніцтве прыёмаў і сродкаў манументальнага і станковага жывапісу. Пейзажы засведчылі асаблівы напрамак яго мастакоўскага мыслення, што быў сфарміраваны на мяжы традыцый станковага і манументальнага мастацтваў. Гэта максімальнае набліжэнне да знака пры вонкава рэалістычнай фабуле твора, дзе нават неспрактыкаванае вока гледача лёгка распазнае сюжэты і вобразы.



Зялёная царква. Алей. 2013.



Клапатлівая Флора. Алей. 2001.



Яблычны Спас. Алей. 2013.



Бульба. Алей. 2012.

Яго краявіды або ўражваюць энергетычным запалам, як у творах «Панскі парк», «Сіняе змярканне», «Зімовы эцюд», «Восеньскі эцюд», або нясуць у сабе моцную канцэптуальную ідэю — як у палотнах «Тры палі», «Роднае», «Сіняе на залатым», «Царква ў зялёным», «Дзень памяці», «Стары шлях». Нярэдка ў такіх творах Кожуха кропка сузірання краявіду ўзнімаецца высока ў неба, і тады дарагія сэрцу сюжэты ўспрымаюцца радзімымі плямамі на тле планеты, пралітымі на жыццёвым шляху кропелькамі ўласнай крыві. Узмацняе ўражанне падкрэсленая чысціня і абвостранасць колераў: пранізлівы блакіт, свячэнне бэзу, вохра і зеляніна акцэнтаваны вэлюмам дрэў і лясоў, бегам аблачын. Гэткае выкарыстанне колеравых інтанацый уласціва ўсёй творчасці жывапісца.

У 2006 годзе мастак спрабуе выйсці на новы ўзровень асэнсавання беларускага краявіду і дэманструе гэта на персанальнай выстаўцы «Чыстае, яснае, светлае» ў Мінску. Умоўна гэтыя творы можна абазначыць тэрмінам «арнаментальны краявід»: у падмурку яго выяўленчай схемы — рытм, рапарты выяў, кантрасныя спалучэнні лакальных колераў — усё тое, што характэрна для вышыўкі і ткацтва на палях традыцыйных ручнікоў або ў аздобах слуцкіх паясоў. Кожух не схільны да лабавых запазычванняў гэткіх прыёмаў. Ён намагаецца — часам вельмі цікава і неардынарна — вывесці асабісты арнамент знакаў і вобразаў айчыннай прыроды.

Вось статак кароў рухаецца ланцужком па ніжнім краі палатна. Вобразы жывёл дастаткова рэалістычныя і пры гэтым выразна абагульненыя і зменшаныя да памераў фігурак на шахматнай дошцы. Вібрыруючая энергіяй зеляніна, якая запаўняе ўсю прастору карціны і ажыўлена па верхнім краі кампазіцыі вэлюмам дрэў і пухнатым ажурам перыстых аблокаў, — вызначальны акцэнт у мастакоўскай трактоўцы ідэі пранікнёнай прыгажосці зямлі, на якой мы жывем, ды ўсіх праяў і форм натуральнай гаспадаркі на ёй. Карціна ўспрымаецца як кавалак рытуальнай тканіны, і гэта адчуванне ўзмацняе імітаваная жывапісам палоска дэкаратыўных матузоў на палатне — непасрэднае пасланне гледачу, што мастак вядзе размову аб сакральна значным у жыцці народа.

Ля краявідаў Уладзіміра, створаных на працягу 1990-х—2000-х гадоў, нас ахоплівае пранізлівае пачуццё Радзімы. І фарміруецца яно жывымі ўражаннямі і адчуваннямі жывапісца, здатнага далікатна ўкладваць прадуманае і перажытае ў колеравыя формулы, уздымаць асабістае да ўзроўню агульначалавечых каштоўнасцей. Краявід — не галоўны напрамак творчасці Кожуха, але на фоне ўвасаблення вобразаў прыроды, а часцей — праз іх або праз асацыяцыі з імі аўтар дасягае найвышэйшай выразнасці.

Самыя мілагучныя інтанацыі ўзнікаюць там, дзе ў карцінах мастака зліваюцца ў адно паняцці «прырода» і «жанчына», вобразы якіх звычайна не персаніфікуюцца. Мастак увасабляе тыпы, характары, гераінь міфаў і паданняў, абагульняючы ўсіх асоб жаночага полу ў самім жа створанай міфалагеме пад зборным іменем Флора. Пры гэтым ён віртуозна мадэлюе «ландшафты» жаночага цела — калі не аголенага, дык абгорнутага ветразямі тканін або антычных тунік. І гэтая пластыка напоўнена дасканаласцю форм, меладычнасцю малюнка, якую можна параўнаць з пранізлівай лёгкасцю гукаў арфы або флейты. Карціны «Флора», «Флора. Поўдзень», «Паданне», «Абмыванне. Флора», «Ружовы дзень», «Цудоўны ўлоў», «Падарожжа праз ноч», «Сон», «Настальгія», «Флора з келіхам», «Вячэрняя песня», «У старым садзе», «Выкраданне Еўропы» вартыя апісання ў паэтычных навелах-аповедах, іх гераіні інтэрпрэтаваны паводле старонак антычнай літаратуры або прыдуманы самім жывапісцам.

Фантастычная прага гармоніі паглынае мастака, злівае ў адно цэлае ўвасобленыя ім ідэалы хараства і ўяўленне свайго асабістага наканавання як творцы — гэта красамоўна чытаецца ў шматлікіх аўтапартрэтах з Флорай: «Майстар», «Мастак і Флора», «Аўтапартрэт з Флорай», «Малюнак з натуры». Постаці народжаны празрыстасцю фарбаў і вытанчанасцю ліній, мудрагелістымі кампазіцыйнымі вынаходкамі і патэтыкай музычнага гучання. Вобразы дурманяць гледача, як шампанскае. Побач боязна рабіць рэзкія рухі, каб не зніклі чароўныя міражы трапяткой пранікнёнай паэзіі. Кампазіцыя «Пастараль» (2006) абагульняе вобразнасць аўтапартрэтнай серыі карцін цэнтральнай міфалагемай музы Флоры, што вальяжна пачувае сябе на пагорках творчых інтарэсаў жывапісца. Яна водзіць па зямных прасторах галінкай-жазлом пошуку ісціны, здатным імгненна пераўвасобіцца ў пэндзаль мастака, і вылучае для свайго гаспадара прасветленыя матывы сутнасці зямнога існавання.

Акрамя ўзвышаных жанчын-муз у творчасці Уладзіміра Кожуха прысутнічаюць жанчыны-працаўніцы, ва ўвасабленні якіх пануюць брутальны гратэск і прыземленасць, вонкавая наіўнасць і спрошчанасць кампазіцыйных прыёмаў. Прамежнай паміж гэтымі вялікімі серыямі твораў паўстае асобная група прац, далучаных да этналагічных традыцый народнага мастацтва, блізкіх сюжэтамі і матывамі да беларускага фальклору. Гэта нешматлікія палотны пад агульнымі для некаторых з іх назвамі: «Кветачніца», «Тая, што стаіць ля дарогі», «Тая, што стаіць у вадзе» — апошняя ў многім пераклікаецца з класічным для народнага маляванага дывана сюжэтам «дзева на водах», які праз моцную энергетыку архетыпу



Лісічкі. Алей. 2012.



Тры палі. Алей. 2013.



Хлеб. Алей. 2013.



Адпачынак на шляху. Алей. 2013.

яе варыяцыях мастак стварае цэнтральны вобраз жанчыны, што прысела ў задуменні ля раскрытай «пашчы» куфра, поўнага ўзорыстых народных ручнікоў. На пачатку распрацоўкі сюжэт разгортваўся на фоне шэрасці апусцелай хаты. Ад самога куфра і зэдліка, на якім сядзела кабета, падалі злавесныя цені, нібы ўвасабленне трывогі і неспакою за лёс народных традыцый. Негатыў узмацняўся праз пранізлівы холад насычанага да сінявы блакіту ў камізэльцы кабеты і афарбоўцы самога куфра. У далейшых трактоўках мастак перакадзіраваў сюжэт, надаючы яму жыццесцвярджальнае гучанне: апафеоз белага і чырвонага колераў тканіны ручнікоў, белая святочная кашуля гаспадыні, узбагачэнне залацістым і вохрыстым тонамі асновы кампазіцыі — выразны пазітыў, падтрыманы ідылічнымі арнаментальнымі сюжэтамі кветкавых вазонаў і вобразаў галубкоў як сімвалаў шчасця і дабрабыту. Абедзве кардынальна супрацьлеглыя трактоўкі аднаго і таго ж сюжэта маюць права на існаванне. Больш за тое, не выключана, што з'явяцца і іншыя яго рашэнні і інтанацыі. Разнастайныя падыходы пашыраюць дыяпазон асэнсавання адметнай з'явы нацыянальнай культуры, надаючы ёй новую прастору гучання.

У «ручніковых» кампазіцыях краявідаў і варыяцыях паводле вобразаў народных майстроў Уладзімір Кожух віртуозна прадэманстраваў прагрэсіўныя, у многім мадэрновыя падыходы да захавання беларускай культурнай спадчыны. Яны не пазначаны кідкасцю вынаходак, і мова іх жывапісу ціхая і далікатная. Але гэта рэальны рух у бок духоўнасці.

Яшчэ адна глабальная ў творчасці мастака тэма закранае ідэю адраджэння тысячагадовых хрысціянскіх традыцый. У карціне «Адвечнае» дамінуючая выява ручніка, на якім замест арнаментаў — хатка на ўскрайку поля, дэманструе метафарычнасць выяўленчага мыслення аўтара, здольную ўплываць на эмоцыі і думкі гледача, скіроўваць іх у паралельныя светы тоесных і, па вялікім рахунку, раўнаважкіх паняццяў — радзіма і традыцыя. Гэтыя каштоўнасці народнага жыцця, сфакусаваныя ў вобразе ручніка, мастак укладае ў рукі Жанчыны-Маці — і падспудна паўстае асацыяцыя з выявай-адбіткам твару Хрыста на Плашчаніцы. Просценькі сюжэт невялікага па памерах твора набывае тут глабальны змест і акрэслівае шырокую дарогу новым ідэям паводле гуманістычных задач мастацтва Уладзіміра Кожуха. На гэтым узроўні ён выступае тым самым «паляўнічым-празорцам», які, стварыўшы вобраз на плоскасці, пракладае яму шлях у рэальнае жыццё, у пэўным сэнсе ўплываючы на ходу гісторыі. ■

даўно пераступіў межы этнаграфічнай міфалагемы і нярэдка інтэрпрэтуецца ў творах сучаснага мастацтва.

Жывапісец не спыняецца на варыяцыях уласнага асэнсавання сюжэта. Ён пачынае шукаць мелодыку вобраза адной з вядомых народных майстрых — славутай Алены Кіш. Яе партрэт, зроблены Кожухам у 2011 годзе, высока ацэнены і набыты Заслаўскім музеем-запаведнікам, які ўтрымлівае самую вялікую ў нашай краіне калекцыю народных і сучасных маляваных дываноў, у тым ліку больш за дзясятак маляванак самой Кіш. Вобраз Алены цікавы інтрыгай кампазіцыйнага вырашэння. Мастак малюе ледзь не ў поўны рост сакавітую вясковую прыгажуню, якая стварае на палатне райскі сюжэт — другі па значнасці архетып з шэрагу класічных сюжэтаў для гэтага віду мастацтва. Дзівосныя выявы льва і фантастычнай птушкі, пальмаў, кветак і розных іншых прадстаўнікоў багатай фаўны і флоры перасягаюць межы дывана, апынаючыся вакол самой гераіні партрэта. Мастак нібы намякае нам, што з'яве культуры цесна ў зашоранай прасторы звыклых уяўленняў. Сама мастачка з кучаравымі валасамі і пышнымі формамі выглядае неад'емнай часткай феерыі казачнага свету, якую шматкроць паўтарала ва ўсё новых і новых дыванах як замову на шчасце знаёмцам, блізкім і родным. Мільгаціць дэкаратыўнае багацце колеравай гамы і барочных формаў, развярнулася і гарэзліва пазірае проста на гледача сама мастачка — усё цудоўна, калі б не чорная пляма пасярэдзіне дывана, што, нібы касмічная чорная дзюрка, пагражае праглынуць і зацягнуць у вечнасць постаць Алены Кіш. Такім чынам мастак увасабляе напамін пра яе трагічны лёс...

Тэму народных скарбаў жывапісец працягвае яшчэ ў адной неаднаразова інтэрпрэтаванай карціне «Пасаг» (2005). Ва ўсіх

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Кафкіянскія Каны

Еўрапейскія кіналідары і сусветныя тэндэнцыі

Зусім мала часу застаецца да правядзення Мінскага міжнароднага фестывалю «Лістапад», адной з найбольш важных падзей кінематаграфічнага года. Падрыхтоўка да яго пачынаецца тады, калі заканчваецца папярэдні форум. І справа не толькі ў адказнасці арганізатараў, але і ў фармаце «Лістапада» як фестывалю фестываляў, у праграму якога трапляюць лепшыя карціны, пераможцы і лідары іншых кінафэстаў. Пра вандроўкі і пра тэндэнцыі, відавочныя на прыкладзе сёлетніх фэстаў, мы распытваем **Ігара Сукманава**, вядомага кіназнаўцу і крытыка, праграмнага дырэктара кінафестывалю «Лістапад».



Некалькі гадоў таму і арганізатары і крытыка дружна заявілі пра новы фармат мінскага кінафэсту. Меркаванні спецыялістаў адназначныя: фестываль зрабіўся больш грунтоўным і прафесійным. Цяперашні «Лістапад» дае надзвычай шырокую панараму таго, што адбываецца ў сучасным кінамастацтве. Якімі прынцыпамі вы кіруецеся, калі фарміруеце чарговую праграму? З якіх крыніц чэрпаеце ўражанні і веды, каб удакладніць карціну кінематаграфічнага свету і змен, што адбываюцца ў ім кожны год?

— Карціны Берлінале, Канаў, «Кінатаўра» складаюць аснову праграмы «Лістапада». На кожным фестывалі падтрымліваем традыцыю, заяўленую з самага пачатку, — прадставіць гледачу знакавыя стужкі апошняга часу, базавыя для кінапрацэсу бягучага года карціны. Фільмы, якія паказваюцца ў рамках асноўнага конкурсу, тэрытарыяльна абмежаваны краінамі СНД, дзяржавамі Усходняй Еўропы. Акрамя таго — Кітай, Куба, В'етнам. Тое, што раней стваралася ў краінах сацыялістычнага лагера. Справа вельмі актуальная. Бо гэта вяртанне не да старых каштоўнасцей, а да культурных традыцый. Раней мы ведалі, што здымаецца ў Арменіі і Грузіі. Мелі ўяўленне пра прыбалтыйскае кіно. Любілі польскія, венгерскія, чэшскія стужкі. Цяпер гэтыя кінематаграфіі нам практычна невядомы. Таму «Лістапад» — адзіная магчымасць аднавіць страчаныя культурныя сувязі і коды.

Канскі міжнародны кінафестываль успрымаецца як адна з самых яркіх падзей у свеце кіно. Сёлета журы асноўнага конкурсу ўзначальваў Стывен Спілберг. У афіцыйную конкурсную праграму ўвайшлі новыя работы прызнаных майстроў сучаснага кінематографа: братоў Коэн, Рамана Паланскі, Джыма Джармуша, Стывена Содэрберга, Франсуа Азона.

— У апошнія гады лепшыя канскія прэм'еры хутка траплялі ў Мінск. На «Лістапад-2012» з Лазурнага берага прыехалі самыя значныя і знакавыя карціны. «У тумане» Сяргея Лазніцы, адзначаны прызам ФІПРЭСІ ў Канах, быў у нас фільмам адкрыцця, атрымаў «Золата "Лістапада"» і выклікаў ажыўленую дыскусію. Карціна «Каханне» Міхаэля Ханэке, якая заваявала «Залатую пальмавую галіну», паказвалася на закрыцці нашага форуму. Пабачылі нашы гледачы і стужку «Пасля Лусіі» Мічэль Франка, што атрымала Гран-пры праграмы «Асаблівы погляд». Дадам фільм «За ўзгоркамі» Крысціяна Мунджу…

Дарэчы, румынскі рэжысёр быў сябрам журы асноўнага конкурсу апошняга фестывалю ў Канах…

— Акрамя таго, на «Лістападзе» паказваліся такія карціны, як «Блудніца» Хагар Бэн Ашэр, «Дзікуны» Алехандра Фадэля, «Фога» Юленэ Алайсола. Яны адкрываюць новыя імёны і новыя тэрыторыі.

Ведаю, на Канскі фестываль вы трапілі ўжо адзінаццаты раз…

— Кожны раз выпраўляюся туды з вялікім захапленнем і запалам. Гэта Мекка для ўсіх, хто любіць кіно і прафесійна ім займаецца. На дванаццаць дзён Каны ператвараюцца ў кінематаграфічную пляцоўку, дзе збіраюцца лепшыя сілы. Падчас паказаў акцэнт робіцца на эксклюзіўных карцінах, непаўторных аўтарскіх фільмах. На тым, што пазней зробіцца тэндэнцыяй, галоўным і найбольш цікавым.

Канскі фестываль мае досыць складаную арганізацыю. Апрача афіцыйных мерапрыемстваў з чырвонымі дарожкамі ладзіцца і кінарынак, дзе адбываюцца самыя значныя кінематаграфічныя «здзелкі стагоддзя». Усё, што прадаецца і набываецца, што мы бачым цягам года на кінаэкранах, у пра-

каце, — таксама вынік Канскага кінафэсту. Дыстрыб'ютары з усяго свету з'язджаюцца менавіта сюды, каб глядзець і дамаўляцца. І больш за тое — заключаць дамовы пра вытворчасць і паказ будучых фільмаў, якія пакуль маюць толькі сцэнарый, або мяркуецца, што рэжысёрамі карцін будуць знакавыя асобы — кшталту Ларса фон Трыера альбо Педра Альмадовара.

Чым апошні Канскі фестываль прынцыпова адрозніваўся ад папярэдніх? Ці адлюстраваў ён пэўныя тэндэнцыі ў кінематографе?

— Так, адрозненні ёсць. Адбываецца змена дырэктарата: сышоў знакаміты Жыль Жакоб, які на працягу многіх дзесяцігоддзяў кіраваў фестывалем, збіраў праграмы, знаходзіў новыя імёны, культываваў іх. Па сутнасці, слава, якую сёння маюць Каны, — вынік вельмі дбайнай і сур'ёзнай працы адборшчыкаў. Новы дырэктар, Цьеры Фрэмо, таксама ўваходзіў ў кіраўніцтва фэсту, але цяпер яго меркаванні ў большай ступені ўплываюць на мастацкую палітыку фестывалю і сведчаць пра пэўныя перамены.

Гаворка пра змены ў жанрах, стылях, у імёнах, якім аддаецца перавага?

— Нельга сцвярджаць, што ўсё мяняецца рэзка. Ці адбываецца змена кінематаграфічных пакаленняў? Не, удзельнічаюць тыя ж аўтары. Але з'яўляюцца новыя фаварыты, новыя ўлюбёнцы. Гэта выяўляецца ў тым, як адборшчык (а гэты чалавек, па сутнасці, ажыццяўляе кінематаграфічную палітыку) адчувае новыя тэндэнцыі і павевы. Апошні год сведчыць: Канскі фестываль, раней дастаткова непрымірымы і незалежны ад амерыканскага лобі, усё больш схіляецца ў бок узаемадзеяння з галівудскай жанравай структурай. Таму многія карціны сёлета актыўна існавалі ў полі артхаўзнага, але жанравага кіно. Не магу сказаць, што гэта ўсцешвае. У нечым губляецца адметнасць аўтарскай інтанацыі. Бягучы год не выявіў новых іменаў, не прадставіў у іншым святле масцітых рэжысёраў, якія прапанавалі б штосьці зусім новае, арыгінальнае, нечаканае. Ёсць тэндэнцыя да камерцыялізацыі. Раней у гэтым не было неабходнасці. Сюды заўжды запрашалі моцных рэжысёраў і моцныя карціны.


«Пасля цемры святло». Рэжысёр Карлас Рэйгадас. 2012.

Міжнародны фэст — гэта заўсёды вялікая колькасць уражанняў. Колькі стужак за дзень вы звычайна глядзелі?

— Па-рознаму. Максімальна — 5-6 карцін. Сапраўды, інтэнсіўнасць прагляду высокая. Здавалася б, побач мора, пляжы… Так, прыгожая карцінка, якая радуе вока. Але гэтага нібыта не існуе… Не менш важная справа ў Канах — сустрэчы з дыстрыб'ютарамі. Бо нічога няма лепшага за персанальныя кантакты. Але дамоўленасць павінна быць дасягнута загадзя. Для таго, каб у межах фестывалю адбылася 20-хвілінная сустрэча, трэба пра яе паклапаціцца яшчэ ў Мінску, за месяц ці два. У выніку на сон застаецца тры-чатыры гадзіны. Невыпадкова многія журналісты і крытыкі пасля камандзіроўкі ў Каны бяруць адпачынак. Гэты фэст — кірмаш, які доўжыцца фактычна кругласутачна. Такі графік — выпрабаванне на трываласць.


Дырэктар Канскага кінафэсту Цьеры Фрэмо.

Моцныя ўражанні патрабуюць асэнсавання. Думаю, вы навучыліся не ўспрымаць убачанае на экране надта эмацыйна?

— Так, вопыт дапамагае. Але ўсё-такі важна захаваць два складнікі ўспрымання — аналітычны і эмацыйны. Бо карціна прымяраецца не толькі пад уласную псіхалогію, думаеш і пра аўдыторыю, якая потым будзе глядзець стужку ў Мінску. Мая задача — не толькі адборшчыка, я ж яшчэ і кіназнаўца. Мушу напісаць рэцэнзіі на тыя ці іншыя карціны. Шмат залежыць і ад таго, якія мэты для сябе ставіш. Кожны дзень — два конкурсныя паказы. Для некага іх дастаткова, мне ж хочацца ахапіць як мага болей з'яў. Іншым разам гэта проста нерэальна. Бо паказ праграм адбываецца паралельна…

Пэўна, мастацкія і дакументальныя, «поўны метр» і «кароткі»?

— «Кароткі метр» не гляджу наогул. «Лістапад» ім не займаецца, хоць кожны год мы пра тое марым. Але пакуль гэта невырашальнае пытанне. Трэба мець асобнага адборшчыка ў заяўленым жанры. У дадатак структура нашага фестывалю ў такім разе зробіцца больш складанай і разгалінаванай.

У Канах працэнт неігравога кіно невялікі. Але падобныя фільмы прыраўноўваюцца па сваім узроўні да мастацкіх карцін. Прыклад — «Выява адсутнічае», франка-камбаджыйскі праект, які атрымаў галоўны прыз конкурсу «Асаблівы погляд». Фільм распавядае пра наступствы крывавай кхмерскай рэвалюцыі. Рэжысёр згадвае пра сваё дзяцінства, многае аднаўляе па памяці — праз драўляныя разныя фігуркі. Яны рэканструююць дапалпотаўскае жыццё, потым жыццё пры Пол Поту, выпраўленчыя лагеры… Назва стужкі красамоўная, бо дакументы, сведчанні людзей, у якіх адлюстроўвалася гісторыя краіны, аказаліся знішчанымі рэжымам. Усе архівы ліквідаваныя. Гэта трагічна, калі ад пэўнага перыяду развіцця дзяржавы не засталося візуальных дакументаў.

Каны сведчаць: цяпер існуе тэндэнцыя сцірання межаў «ігравое — неігравое», «мастацкае — дакументальнае». Успрыманне такое — гэта фільм. У розных карцінах адметныя падыходы і метадалогія. Але вызначальныя крытэрыі ацэнкі — мова кіно і змястоўнасць. І, натуральна, майстэрства.



«Выява адсутнічае». Рэжысёр Рыці Панх. 2013.



«Элі». Рэжысёр Амату Эскалантэ. 2013.

Як вядома, фестываль ладзіцца ў Канскім палацы. Цікава было б з вашай дапамогай адчуць атмасферу кінафэсту...

— Палац мае шмат залаў. Колькі іх, нават цяжка палічыць. Для афіцыйнай конкурснай праграмы існуе асноўная зала Люм'ер на дзве з паловай тысячы месцаў, дзе ідуць цырымоніі адкрыцця і закрыцця. У назве — непасрэдная аналогія з братамі Люм'ер. Другі па значнасці конкурс, «Асаблівы погляд», праходзіць у зале Дэбюсі. Яна крыху меншая. Ёсць зала Бунюэля, дзе, напрыклад, адбываюцца прагляды для прэсы. У нетрах фестывалю ажыццяўляецца і кінарынак. Таму існуе велізарная колькасць больш камерных пляцовак, невялікіх залаў, у тым ліку па 50-60 месцаў.

Аншлагі ёсць заўсёды. Каны якраз вядомыя сваім ажыятажам і неверагоднымі чэргамі. У апошнія гады гэта ўсё больш нагадвае паломніцтва. Віды акрэдытацыі асобныя для прадстаўнікоў кожнай прафесіі — рэжысёраў, прадзюсараў, фатографаў, крытыкаў. Цікава, што для СМІ таксама прадугледжаны розныя акрэдытацыі: для прэсы штодзённай і штомесячнай, асобна — для фатографаў і тэхнічных службаў. Каралеўская, так званая «белая» акрэдытацыя дазваляе трапіць усюды і без чэргаў. Паколькі акрамя прэсы існуе і кінарынак, а значыць, дыстрыб'ютары, прадаўцы, велізарная колькасць фестывальшчыкаў, такіх, як я, — яны маюць свае акрэдытацыі. Але ўсё роўна вам неабходна стаць у пэўную чаргу і чакаць, калі яна будзе прасоўвацца. Гэта стамляе. У залежнасці ад таго, як запаўняецца глядзельная зала, зразумела, якая частка чаргі трапіць на паказ, а якая — не.

Інакш кажучы, акрэдытацыя — не гарантыя?

— Гарантыя толькі адна — займай чаргу раней, і ў цябе будзе шанец. Гэта наогул кафкіянскі свет. Ён не заўсёды зразумелы і празрысты. Бо, здараецца, на адны паказы можна прыйсці за 15 хвілін — і трапіць. А часам займаеш чаргу за дзве гадзіны — і дарэмна.

Асаблівы свет з уласнымі законамі...

— Так. Са сваёй складанай іерархіяй, якая стварае напружаную атмасферу. Ты можаш знаходзіцца на мяжы сіл, нават у стане адчаю — але ўрэшце ўсё мае хэпі-энд. І кожны, хто сюды прыязджае, у фінале вымаўляе: «Ну, гэта ж Каны!»

Калі трапляеш на фестываль не ўпершыню, многія рэчы больш відавочныя і зразумелыя. Але няважна, ветэран ты ці навічок, правілы для ўсіх аднолькавыя. Момант збояў магчымы заўсёды. Але збой у Канах — рэч смяротная, харакіры... Бо графікі, звязаныя з сустрэчамі, прэс-канферэнцыямі, паказамі, графікі, якія будуюць журналісты, пракатчыкі, надзвычай напружаныя. План ствараецца загадзя, і калі адбываецца збой, тады праграму сустрэч трэба будаваць наноў.

Увогуле 12 дзён фестывалю на Лазурным беразе аддадзены ва ўладу прэсы. Журналісты, крытыкі з'яўляюцца галоўнымі гледачамі. Яны і пастаяльцы, і ўладары фестывальнага палаца. А гледачы існуюць па рэшткавым прынцыпе. Тое невыпадкова. Каны заўжды ганарацца, што па колькасці журналістаў яны саступаюць толькі Алімпійскім гульням. Так адбываецца «прасоўванне» кіно. Каны — не глядацкі, а прафесійны фестываль. Дзякуючы гэтаму карціны, якія трапляюць у поле зроку (а іх няшмат), становяцца паказальнымі і яркімі. Пра іх гавораць і спрачаюцца.

Як адбываюцца вашы перамовы з дыстрыб'ютарамі?

— Мы вядзем перамовы не з аўтарамі, а з кампаніяй, што мае правы. Аўтары і стваральнікі карцін — не тыя асобы, кім я цікаўлюся ў першую чаргу, калі прыязджаю на фестываль. Кожны аўтар з'яўляецца часткай вялікай бізнес-структуры. У дадзеным выпадку тое звяно, з якім пачынаем працаваць, — sales-агенты. Спачатку даведваемся пра магчымасць паказаць канкрэтную карціну на фестывалі. Далей узнікае пытанне, колькі гэта каштуе і ці можна запрасіць аўтараў.



«Толькі Бог даруе». Рэжысёр Нікалас Рэфн. 2013.

Чым Канскі фестываль па скіраванасці адрозніваецца ад Берлінскага, на які вы звычайна выпраўляецеся?

— Апошні больш дэмакратычны, у большай ступені арыентаваны на гледача. У дадатак у Берліне заўжды высока каціраваліся стужкі, якія маюць сацыяльную скіраванасць. Заўважу, гэта часта робіць іх прывязанымі да падзей і пэўнага часу. Сёлета нешта падобнае адчувалася і ў Канах. Бо дэбаты, якія ідуць у Францыі наконт рэгістрацыі аднаполых шлюбаў, адлюстраваліся і на экране. Было дастаткова фільмаў, прысвечаных гэтаму. Нават ацэньваючы іх высокі ўзровень, нельга не заўважыць пэўную тэндэнцыйнасць. Такое мог сабе дазволіць Берлін, але Каны, якія заўжды захоўвалі пэўную дыстанцыю, усталяваную адлегласць самі і парушылі.

Заўважу, часам актуальнасць набывае павучальны і маралізатарскі характар. Калі б гэтыя карціны аказаліся шэдэўрамі, адлюстроўвалі пошукі кінематаграфічнай мовы, тады можна было б з гэтым змірыцца. На маю думку, дырэктар фестывалю Цьеры Фрэмо надта асцярожнічае, калі не імкнецца даваць карт-бланш іншым персонам у кінематографе. Таму праграма, якую прадставіў сёлета Канскі фэст, дастаткова прадказальная. Па маім асабістым меркаванні, апошні фестываль не лепшы.

Самыя скандальныя карціны ў Канах звычайна суправаджаюцца новымі моўнымі і стылёвымі формамі, нечаканасцю падыходу да тэм і праблем. Фестываль нязменна культываваў аўтараў, якія прапаноўвалі свежасць, яркасць, самабытнасць. Напрыклад, першыя карціны мексіканца Карласа Рэйгадаса, што трапялі ў праграмы фэсту, выклікалі бурную рэакцыю, часцей негатыўную, на мяжы правалу. Крытыкі ставілі насупраць назваў тлустыя крыжы. Воляю Жыля Жакоба Рэйгадас з'яўляецца сёння адным з самых культавых рэжысёраў.

Але мова, на якой ён размаўляў, пераймаецца іншымі і паступова становіцца нават у нейкай ступені шаблоннай. З'яўляюцца эпігоны, яны працуюць у такім жа ключы і прапаноўваюць сімулякры. На апошнім фестывалі атрымалася так, што ў большасці героі, сюжэты, мова існуюць на ўжо засвоенай тэрыторыі. Сёлета прыз за рэжысуру прысуджаны вельмі яркаму і самабытнаму мексіканцу Амату Эскалантэ за фільм «Элі». Да таго ён здымаў сапраўды радыкальныя, «калючыя» карціны. Зараз жа зрабіў абсалютна фестывальнае кіно, з серыяй сцэн і кадраў, якія шакуюць, але сама карціна працуе па шаблоне. У выніку фільм атрымлівае прыз, хоць на самай справе гэта не дасягненне, а крок назад. Такім чынам заахвочваецца не мастацтва кіно, а хады, якія ўдала спрацоўваюць і прымаюцца большасцю публікі. І гэта вельмі характэрна.

У праграме кожнага Канскага фестывалю было некалькі карцін, якія «зрывалі башню», прымушалі горача спрачацца. Сёлета такіх дыскусій практычна не было. Нават аўтар, якога культывуюць, датчанін Нікалас Рэфн (у Канах паказваўся яго фільм «Толькі Бог даруе»), дэманструе, на мой погляд, татальную пустату. Фармальна яго карціны вытанчаныя, у той жа час неверагодна жорсткія, у іх прысутнічае нават эстэтызацыя гвалту. І гэта таксама пужае. Бо ў шакуючых гісторыях таго ж Ларса фон Трыера — бездань сэнсу. Цяпер тое, што мы глядзім, выклікае прыхільнасць ці непрыязнасць, але гэта пасіўныя адчуванні. Яны не ўплываюць на гісторыю кінематографа.

Можаце сказаць, якія карціны апошняга Берлінскага ці Канскага фестывалю трапяць у праграму будучага «Лістапада»?

— Пакуль што не маю права распавядаць пра гэта. Цяпер існуе толькі абрыс будучай праграмы. Наступны этап — перамовы, далей — фінансаванне... У дадатак усе фільмы, якія будуць удзельнічаць у асноўным конкурсе, павінны мець аднолькавыя магчымасці і правы. Калі карціна з Канскага альбо іншага фестывалю класа «А» прыедзе на «Лістапад», вядома, будзем вельмі рады бачыць пастаноўшчыка. Часам не можам запрасіць аўтара, бо ён надзвычай заняты. Калі рэжысёр прыязджае сам, без стужкі, магчымае яго з'яўленне ў якасці сябра журы. Але ў першую чаргу нас цікавяць карціны.

Застаецца толькі дачакацца наступнага «Лістапада», каб даведацца, што з паказанага ў Берліне і Канах упадабаюць наша публіка і журы. Дзякуй вам за вычарпальную гутарку. ■

ГАЛІНА АЛІСЕЙЧЫК

Прынцып універсальнасці

Аб змене канцэпцыі тэатральнай адукацыі

Змены ў тэатральнай справе відавочна наспелі. Адзін са знакавых званочкаў — дыскусія аб тэатральнай школе з удзелам маладых акцёраў і рэжысёраў, што прайшла сёлета ў студзені ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (нататкі пра яе былі выкладзены на партале tut.by). Палеміка, не зусім прыстойная па форме, утрымлівала рэзкія выпады супраць Акадэміі, якую ў большасці сваёй скончылі ўдзельнікі абмеркавання. Дарэчы, ва ўсім свеце прынята паважаць навучальную ўстанову, што дала чалавеку прафесію (а калі не паважаеш — навошта туды паступаць?). Але з галоўнай думкай дыскутантаў цяжка не пагадзіцца: прынцыпы навучальнага тэатральнага працэсу трэба мяняць і мяняць кардынальна, бо існуючая сёння школа створана для кадравага абслугоўвання савецкага тэатра і стылю сацыялістычнага рэалізму, а такога тэатра і такога стылю няма ўжо больш за 20 гадоў.



«Ладдзя Роспачы» паводле Уладзіміра Караткевіча. Беларускі дзяржаўны тэатр лялек.

Калі-нікалі ўзнікае адчуванне, што гэта падзея (распад СССР і змена грамадска-палітычнага ладу) пакуль не дайшла да свядомасці практыкаў. Афішы поўныя ўсё тымі ж назвамі, што і два дзесяцігоддзі таму, спраўна ставіцца класіка з ноткамі сацыяльнага асуджэння царызму («Гора ад розуму», «Рэвізор») і нават камедыі савецкіх часоў. Сучасная драматургія займае на гэтых афішах месца вельмі сціплае, і можа падацца, што яе няма зусім. У сучаснага тэатра відавочныя праблемы з адчуваннем часу і самавызначэннем у яго імклівай плыні.

Між тым мы стаім перад неабходнасцю радыкальнага абнаўлення. І мяняць трэба ўсё — канцэпцыю тэатральнай адукацыі, вучэбныя праграмы па тэатральных дысцыплінах, існуючую мадэль тэатра. Тэатральную архітэктуру таксама трэба мяняць, таму што традыцыйная сцэна-каробка, сфарміраваная (страшна сказаць!) у XVI стагоддзі, разлічана на ўзнікненне ілюзорнага дэкаратыўнага асяродка, а сучасны тэатр сыходзіць ад ілюзіі да стварэння новай мастацкай рэальнасці, якая не капіруе рэчаіснасць, а толькі карэлюецца з ёй. Дакладней, сусветны тэатр гэты шлях ужо даўно прайшоў, але ў нас працэсы ідуць у іншым хуткасным рэжыме. Імгненні спыняюцца не толькі таму, што яны цудоўныя, але і па абсалютна супрацьлеглых прычынах.

Для ўзнікнення новых тэатральных мадэлей патрэбны новыя драматургія, рэжысура і методыкі акцёрскай ігры. Акцёры і рэжысёры павінны валодаць не толькі прыёмамі псіхалагічнага тэатра, якім сёння навучаюць ва ўсіх тэатральных школах, але і метадам тэатра паказу. Вось толькі такога прадмета няма ў вучэбных праграмах. Не вывучаецца вопыт камедыі дэль артэ, тэатра барока і класіцызму, эпічны тэатр Бертальда Брэхта вядомы нам пераважна па яго тэарэтычных працах і драматургіі. Тое самае можна сказаць і пра канцэпцыю татальнага тэатра, тэатр абсурду, інтэгральны тэатр, дакументальную драму і многія іншыя з'явы, даўно апрабаваныя ў сусветнай практыцы.

Так, у Савецкім Саюзе была створана вялікая тэатральная культура, але гэта была культура аднастайная, аднатыпная, і сёння на постсавецкай прасторы яна заўчасна чэзне, раздробленая на часткі, пазбаўленая былога сацыяльнага статуса і падтрымкі дзяржавы. Ніякія размовы пра веліч і дасягненні мінулых гадоў яе не ўратуюць. Выйсце адно — мяняцца як мага хутчэй і як мага інтэнсіўней. У якім накірунку рухацца? У самых розных. На мой погляд, нашаму тэатру неабходна шматвектарнае развіццё, асваенне розных відаў дзейнасці — ад вулічных паказаў да псіхадрамы. Чым большую колькасць сцэнічных форм і канцэпцый мы зможам убачыць на падмостках, тым лепш. Разнастайнасць — прышчэпка ад аднатыпнасці і манатоннасці, на якія тэатр хварэе зараз.

Вопыт дзвюх Нацыянальных тэатральных прэмій (2011 і 2012) паказаў нечаканую расстаноўку сіл у нашым мастацтве: многія вядучыя калектывы, у тым ліку — нацыянальныя тэатры, паказалі сябе прафесійна састарэлымі і адкрыта слабымі. Выключэнне складае толькі Купалаўскі, які пад кіраўніцтвам Мікалая Пінігіна паслядоўна ажыццяўляе праграму мастацкага засваення беларускай гісторыі, даўняй і нядаўняй. Маю на ўвазе пастаноўкі «Выкраданне Еўропы, альбо Тэатр Уршулі Радзівіл», «Пінская шляхта», «Сымон-музыка», «Лістапад. Андэрсен», «Местачковае кабарэ». Гэта годная і ў найвышэйшай ступені актуальная мэта. Гэта крокі да нацыянальнай ідэнтыфікацыі, пра якую так шмат гавораць і для якой робяць так мала. І такую праграму тэатра трэба ўсебакова падтрымліваць, а не нападаць на яе з-за дробных густавых несупадзенняў.

Спектакль «Выкраданне Еўропы, альбо Тэатр Уршулі Радзівіл», у якім мы ўпершыню ўбачылі беларускае тэатральнае барока, падвергся шматлікім крытычным выпадам. Рэцэнзенты абвінавачвалі яго ў зацягнутасці дзеяння, прымітыўнасці сюжэта. Канешне, барочная эстэтыка слаба карэлюецца з сучаснымі ўяўленнямі пра займальнасць. Там цаніліся не толькі хвацка закручаныя інтрыгі, а шматмерны сэнс, яўныя і скрытыя, тэатральныя сімвалы і іншасказанні. Пра мастацтва барока нельга судзіць па крытэрыях постмадэрнізму. Ды і княгіня Радзівіл зусім не прэтэндавала на лаўры Мальера. Але яе наіўныя тэатральныя фантазіі — тое менавіта наша гісторыя, наша тэатральная традыцыя, і мне было радасна і цікава ўбачыць гэту традыцыю «жыўцом» на купалаўскай сцэне. Нацыянальную культуру ніхто замест нас любіць не будзе. Гэта давядзецца рабіць нам самім.

Але калі сапраўды кіравацца правіламі тэатральнай рэканструкцыі, на выканаўцы ролі Арлекіна ўсё ж хацелася б бачыць чорную паўмаску. Гэтага персанажа недарэмна называюць «бергамскім неграм». Акцёр камедыі дэль артэ іграе не тварам, а целам. Яго міміка — гэта ягоная пластыка. Чорная паўмаска выключае спакусу «мітусіцца» тварам — шырока расплюшчваць вочы, рабіць грымасы перажывання і спачування і дэманстраваць іншыя навыкі псіхалагічнай школы, недарэчныя ў стылі дэль артэ. Для вастрыні і захапляльнасці можна дадаць у дзеянне некалькі лацы. Паколькі беларуская публіка не распешчана такімі відовішчамі і нават пра знакамітыя лацы ў нас амаль ніхто не ведае, яны практычна асуджаны на поспех.

Але вернемся да вынікаў Нацыянальных прэмій, дзе на вядучыя пазіцыі айчыннага мастацтва імкліва вылучыўся тэатр лялек. Тое, што гэты поспех не быў выпадковым, пацвердзіў сёлетні фестываль «M.art.кантакт»: галоўны прыз дастаўся «Гамлету» Магілёўскага тэатра лялек.

Лялечны тэатр заўсёды жыў некалькі іншым жыццём, чым тэатр драматычны. Яго не закрануў стыль сацыялістычнага рэалізму, чые метады былі непрыдатныя для адмысловай драматургіі. Доўгі час лялечны лічыўся тэатрам дзіцячым, і гэты стэрэатып захаваўся ў некаторых галовах да нашых дзён, хоць сёння тут працуюць з рознай драматургіяй. А яго аўдыторыя складаецца з усіх узроставых груп — ад чатырох гадоў і да глыбокай старасці, то-бок верхняя планка абмежавана хутчэй сярэдняй працягласцю жыцця, чым рэпертуарам.

Лялечнікі прапануюць альтэрнатыўную мадэль тэатра, які валодае як метадамі тэатра паказу, так і метадамі тэатра перажывання. Анімацыйны тэатр дазваляе больш разнастайна фарміраваць сцэнічную прастору, вар'іраваць маштаб персанажаў, прадметны асяродак і г.д.

Конік, на якім тэатр лялек вырваўся наперад, называецца прынцыпам універсальнасці. Ён нясе з сабой практычна поўную творчую свабоду, але разам з тым — і небяспеку дурной эклектыкі. Зрэшты, гэта не павінна нікога спыняць, бо ў любой справе якая-небудзь небяспека знойдзецца заўсёды.

Калі казаць пра інтэграцыю айчыннага тэатра ў еўрапейскі тэатральны працэс, то сёння наша інтэграцыя — гэта тыя ж лялечнікі. Сем маленькіх мабільных труп актыўна ездзяць па свеце, удзельнічаюць у самых прэстыжных фестывалях і конкурсах, прывозяць на радзіму прызы і ўзнагароды і дома вельмі часта сутыкаюцца з абыякавасцю і непрызнаннем: маўляў, тэатр дзіцячы, рэпертуар казачны, то-бок — несур'ёзны...

Чаму я надаю так шмат увагі дзейнасці тэатраў лялек? Толькі з адной прычыны. У іх творчасці я бачу найбольш правільны, перспектыўны шлях развіцця нашага тэатра. Лялечнікі дэманструюць здольнасць успрымаць новае, з гатоўнасцю вучацца таму, чаго не ведаюць, шмат эксперыментуюць, ставяць перад сабой складаныя задачы, спалучаюць неспалучальнае і дасягаюць поспеху. Калектыўны розум нашай тэатральнай супольнасці ў абліччы членаў журы Нацыянальнай прэміі прысудзіў лялечнікам прызы ў самых прэстыжных намінацыях, тым самым паказаўшы, што прытрымліваецца аналагічнай думкі.

Ці можна ўспрымаць лепшыя спектаклі тэатраў лялек як нейкую паўнавартасную мадэль новага тэатра, да якой трэба імкнуцца ўсім? Канешне, не. У мастацтве лялечнікаў апра-

ФОТА АЛЯКСАНДРА ЖДАНОВІЧА.

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.


«Пінская шляхта» Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.


«Выкраданне Еўропы, альбо Тэатр Уршулі Радзівіл». Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

буюцца толькі некаторыя метады працы. Палітра выразных сродкаў і форм у сучасным тэатры павінна быць значна больш шырокай. Але адкуль узяцца акцёрам, рэжысёрам, драматургам, сцэнографам і музыкантам, якія валодаюць разнастайнымі ведамі аб сучасным і старадаўнім тэатры і такімі ж разнастайнымі практычнымі навыкамі? Сёння — няма адкуль. А лялечнікам проста пашчасціла — ну, што называецца, «карта лягла». Паколькі методыка навучання ў савецкай тэатральнай школе была заснавана на сістэме Станіслаўскага і прыёмах псіхалагічнага тэатра, то гэтым прадметам вучылі і лялечнікаў, будучых акцёраў і рэжысёраў. А з-за таго, што па сістэме Станіслаўскага нельга паставіць на шырме ні «Калабка», ні «Курачку Рабу», ім на занятках па лялечнай спецыялізацыі даводзілася «дабіраць» спосабы прадставіць казачны сюжэт з дапамогай пальчаткавай лялькі, маскі ці марыянеткі. Такім чынам яны аказаліся «шматстаночнікамі», бо засвойвалі мастацтва тэатра псіхалагічнага, лялечнага, а таксама і тэатра масак.

Гэты метад даў добрыя вынікі. А значыць, досвед навучання акцёраў і рэжысёраў тэатра лялек можна ўзяць за аснову, палепшыць, пашырыць, дапоўніць і стварыць на яго базе новую адукацыйную канцэпцыю. Яе галоўным прынцыпам павінна стаць не навучанне па спецыялізацыях, а падрыхтоўка акцёраў і рэжысёраў, якія прыдатныя для работы ў розных відах тэатра. Чым больш выпускнікі Акадэміі мастацтваў будуць умець, тым болей у іх шансаў рэалізавацца і дасягнуць поспеху.

Прапанаваныя змены не навіна, хутчэй — добра забытае старое. У гэтай сувязі можна згадаць, як выхоўваліся ў Маскве ў 20-я гады мінулага стагоддзя беларускія студыйцы, будучыя стваральнікі БДТ-2 у Віцебску. Іх педагогамі былі акцёры і рэжысёры МХАТа, сярод якіх Соф'я Гіяцынтава, Валянцін Смышляеў і іншыя. У працэсе вучобы былі падрыхтаваны спектаклі самых розных стыляў і напрамкаў — ад народнай драмы «Цар Максімільян» і «Вакханак» Еўрыпіда да шэкспіраўскага «Сну ў летнюю ноч» і «Апраметнай» Васіля Шашалевіча. Ужо па гэтых назвах можна зразумець, што педагогі-мхатаўцы імкнуліся даць студыйцам шматбаковыя навыкі і веды, не абмежаваныя метадамі тэатра перажывання.

Ды і сам Станіслаўскі не ставіў ні для сябе, ні для трупы МХАТа якіх-небудзь стылістычных ці метадычных рамак. Ён жыва адгукаўся на ўсе айчынныя і замежныя тэатральныя навацыі. У рэпертуары яго тэатра былі Чэхаў і Метэрлінк, Горкі і Андрэеў, Талстой і Байран, натуралісты, сімвалісты, рамантыкі. Там ставіў «Гамлета» Гордан Крэг, найвялікшы наватар мяжы XIX — XX стагоддзяў, захоплены тэорыяй акцёра-звышмарыянеткі і тэатрам масак.

Самай важнай рысай сістэмы Станіслаўскага было пастаяннае развіццё. Стваральнік удасканальваў яе да апошніх дзён свайго жыцця і тое самае завяшчаў вучням (маю на ўвазе апрабацыю метаду фізічных дзеянняў на рэпетыцыях «Тарцюфа» — апошняга спектакля мэтра). Але ці шмат было спроб з таго часу палепшыць, мадэрнізаваць сістэму і ўпісаць яе ў рэаліі дня сённяшняга?

Канешне, перамены не могуць адбыцца імгненна, але пачынаць з чагосьці трэба. З простых і лёгкавыканальных рэчаў. Напрыклад, прыцягнуць да выкладання ў Акадэміі мастацтваў лепшых рэжысёраў. На жаль, ні Аляксей Ляляўскі, ні Алег Жугжда свой вопыт студэнтам не перадаюць. Пэўны час Ляляўскі выкладаў у Акадэміі рэжысуру і акцёрскае майстэрства тэатра лялек, але па нейкіх прычынах сышоў.

Можна паспрабаваць паставіцца да вучэбных праграм па тэатральных спецыяльнасцях не як да нуднай прафесійнай руціны, а як да творчай навацыі, і сумеснымі намаганнямі тэарэтыкаў і практыкаў стварыць праграмную аснову падрыхтоўкі ўніверсальных спецыялістаў. Дарэчы, некаторы вопыт у гэтым накірунку ўжо існуе. Майстэрня тэатральных мастакоў, якую ўзначальвае Барыс Герлаван, працуе менавіта па гэтым прынцыпе. У 2012 годзе быў выпушчаны курс маладых сцэнографаў, якія ў сваіх дыпломных праектах прадставілі дэкарацыйныя рашэнні для пастановак лялечных, музычных і драматычных спектакляў. Гэтыя работы сведчаць, што за час вучобы ў Акадэміі студэнты пад кіраўніцтвам народнага мастака Беларусі авалодалі методыкамі працы ва ўсіх відах тэатра. Ніякіх прафесійных абмежаванняў у іх няма.

Прынцып універсальнасці трэба ўкараніць і ў вучэбныя праграмы тэарэтыкаў. Зараз тэатразнаўцаў рыхтуюць як спецыялістаў па тэатры драматычным. Ім чытаецца курс па гісторыі тэатра лялек, але ў праграмах семінараў па тэатральнай крытыцы не прадугледжана абавязковае рэцэнзаванне лялечных спектакляў, аналіз акцёрскіх і рэжысёрскіх прац лялечнікаў, асаблівасцей сцэнаграфіі. Студэнт выбірае

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.



«Пікавая дама» паводле Аляксандра Пушкіна і Пятра Чайкоўскага. Гродзенскі абласны тэатр лялек.

ФОТА ПАЎЛА СЕДЫШАВА.



«Гамлет» Уільяма Шэкспіра. Магілёўскі абласны тэатр лялек.

пастаноўку для рэцэнзіі, што не зусім правільна, бо аналіз спектакля тэатра лялек нярэдка бывае цяжэйшым за аналіз драматычнага спектакля. Сучасны тэатр лялек часта прапаноўвае гледачу пастаноўкі з няпростай структурай, дзе спалучаюцца лялькі розных сістэм, драматычная ігра («жывы план»), пластыка, музыка і г.д. І ва ўсіх гэтых прамудрасцях трэба разбірацца, ацэньваць не толькі эмацыйную заразлівасць акцёра, але і якасць анімацыі. Зусім не лёгкая задача, і чакаць, што студэнты тэатразнаўчага аддзялення аддадуць перавагу складанаму перад простым, было б наіўна. Уласна кажучы, так і адбываецца. Лік дыпламаваных тэатразнаўцаў расце, але колькасць спецыялістаў, абазнаных у галіне тэатра лялек, пакуль не павялічваецца.

Трэба падумаць і пра тое, як выкладаць гісторыю тэатра. Сёння яна падзелена на некалькі дысцыплін, сярод якіх гісторыя сусветнага драматычнага тэатра, гісторыя тэатра лялек, музычнага тэатра, тэатра Усходу і г.д. Але гісторыя тэатральнага мастацтва па сваёй прыродзе адзіная, і ўсе працэсы там узаемаабумоўлены. Развіццё камедыі дэль артэ дало штуршок узнікненню народнага лялечнага тэатра і яго герояў — Палішынеля, Панча, Пятрушкі і іншых. Фактычна, гэтыя героі еўрапейскай лялечнай камедыі — браты-блізняты, яны падобныя і тварам, і характарам, толькі месцы пражывання розныя, а свой род яны вядуць ад італьянскага Пульчынелы. Прычым гісторыкі дасюль не прыйшлі да адзінага меркавання, хто стаіць ля вытокаў камедыі дэль артэ — лялечныя персанажы ці жывыя акцёры. Не выключана, што ў станаўленні знакамітай камедыі бралі ўдзел і тыя і другія. А росквіт лялечнага тэатра ў Англіі XVIII стагоддзя пачаўся з таго, што пурытанскі ўрад выдаў біль аб забароне дзейнасці драматычных і музычных тэатраў, але забыў узгадаць тэатры лялек. Яны і запоўнілі ўзніклую брэш у вольным часе англічан. На працягу дзесяцігоддзяў лялькі выконвалі трагедыі Шэкспіра і Марло, сярэднявечныя містэрыі, камедыі і вадэвілі, а герой англійскай лялечнай камедыі Панч стаў любімым тэатральным персанажам. Як можна раздзяліць гэтыя падзеі тэатральнай гісторыі на драматычны і лялечны сегменты?

Змена канцэпцыі тэатральнай адукацыі — складаны і працяглы працэс. Наўрад ці яго ініцыятарамі здолеюць стаць ВНУ кшталту Акадэміі мастацтваў і Універсітэта культуры і мастацтваў, якія нацэлены на выпуск вялікай колькасці спецыялістаў розных накірункаў. Каб запусціць махавік перамен, неабходны эксперыментальны тэатральны цэнтр з двума напрамкамі дзейнасці — вучэбным і практычным. Там маглі б ствараюцца і апрабавацца новыя методыкі выкладання, маглі б укараняцца ў практыку новыя формы тэатральных паказаў. Неабходнасць у такім цэнтры ўжо даўно адчуваюць многія тэатральныя дзеячы. Матывуецца гэта неабходнасць па-рознаму, але ўсе сыходзяцца ў жаданні пазітыўных рэформ.

Зрэшты, ёсць і іншы варыянт перамен — негатыўны, які сёння выглядае нават больш верагодным. Ён звязаны са становішчам тых, хто павінен ажыццяўляць новую канцэпцыю тэатральнай адукацыі ці працаваць у адпаведнасці з ранейшай. Сацыяльны статус прафесарска-выкладчыцкага складу вышэйшай школы ў нашай краіне надзвычай нізкі, а яго працоўная нагрузка — надзвычай высокая, у некалькі разоў вышэйшая за ўзровень нагрузкі выкладчыкаў еўрапейскіх ВНУ. У сярэднім яна складае каля 800 вучэбных гадзін у год — без уліку падрыхтоўкі да лекцый, стварэння медыяпрэзентацый, напісання вучэбна-метадычных дапаможнікаў, вучэбных праграм, публікацый, экспертыз, удзелу ў навуковых канферэнцыях, камісіях па прыёме экзаменаў, абароне дыпломаў і дысертацый, вядзення навуковых даследаванняў і г.д.

Выканаць такі аб'ём працы на высокім узроўні нерэальна, і спробы пашыраць круг абавязкаў выкладчыкаў да бясконцасці аўтаматычна прыводзяць да зніжэння якасці навучання і навукова-метадычнай работы. Заробак выкладчыка ВНУ з навуковай ступенню сёння ніжэй заробка прыбіральшчыцы ў супермаркеце, і крэатыўная таленавітая моладзь у гэту сферу не імкнецца, таму кадравы крызіс уяўляецца няўхільным. Ва ўсялякім выпадку, падставы для неспакою відавочныя.

Гэтыя працэсы ў нашай краіне адбываюцца на фоне павышанай цікавасці да праблем выхавання і адукацыі ва ўсім свеце. Навуковы і тэхналагічны выбух прад'яўляе асаблівыя патрабаванні да прафесійных якасцей будучых спецыялістаў. Інфарматызацыя, магчымасці дыстанцыйнага навучання, створаныя міжнароднымі калектывамі лепшых навукоўцаў і педагогаў адукацыйныя праграмы і медыйныя прэзентацыі, іх даступнасць у інтэрнэце — усё гэта зробіць адстаючыя навучальныя ўстановы проста непатрэбнымі. Перамены ў тэатральнай адукацыі непазбежныя, а вось якімі яны будуць — пакажа час. Тэмп жыцця нарастае. Не адстаць бы... ■



Крокі наперад

Сафія Піскун пра пачатак шляху

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Апошнія гады (праўда, даволі шмат ужо гэтых гадоў) знаўцы наракаюць на нізкую актыўнасць маладога пакалення, на адсутнасць імпэту і амбіцый у выпускнікоў нашай Акадэміі мастацтваў. Прычыны такога становішча зразумелыя — інфраструктура неразвітая і косная, творчы запал не стымулюецца, маладыя не адчуваюць падтрымкі сваім памкненням, мусяць зарабляць грошы ў іншых сферах, патанаюць у пабытовых праблемах. Мастацтва — справа моцных і ўпартых, менавіта гэтыя рысы, а не талент, часта становяцца вызначальнымі чыннікамі станаўлення творцы. На выставах моладзь актыўна сябе не праяўляе — не дае нагоды для абурэння прыхільнікам старых традыцый. Узнікае пэўная трывога — новае пакаленне павінна сцвярджаць і адстойваць уласныя каштоўнасці! Толькі такім чынам адбываецца рух і развіццё.

У першых творах Сафіі Піскун, што былі выстаўлены ў экспазіцыях пасля заканчэння Акадэміі (2006), адчуваўся значны патэнцыял — у дасканалым разуменні прасторы графічнага аркуша, у дакладнай і тонкай архітэктоніцы пабудовы кампазіцыі. Добрая пляцоўка для палёту, і куды ляцець — таксама зразумела: пашыраць фармат — метафарычна і літаральна, смела эксперыментаваць, карацей — рухацца ў талентам і смеласцю вызначаным кірунку. Аднак ці ёсць такое памкненне, ці дазваляюць абставіны? Або малады мастак будзе проста эксплуатаваць свае першыя адкрыцці і ўдачы?.. Такое, на жаль, здараецца часта. Пасля размовы адказу на гэтае пытанне я так і не атрымала, але зразумела іншае: што перашкаджае маладому мастаку зрабіць пэўны і рашучы крок у творчасць.

Сафія Піскун працуе ў сямейнай майстэрні разам з бацькамі, Аленай Юр'евай і Юрыем Піскуном, і дзвюма сёстрамі — Вольгай і Валянцінай.









ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Толькі невялікая колькасць выпускнікоў мастацкіх установ працягвае працаваць творча... Як склаўся лёс вашых калег па Акадэміі?

— Графіка становіцца жаночай прафесіяй, і ў нас быў у асноўным дзявочы калектыў. Па заканчэнні большасць выйшла замуж, з'явіліся дзеці, і творчая рэалізацыя прыпынілася. Хлопец-аднакурснік выкладае, але на выставах яго прац пакуль не сустракала. Выстаўляецца былая аднакурсніца...

Ці можаце згадаць, з якімі чаканнямі заканчвалі Акадэмію?

— У мяне было ўсё ў парадку: выйграла стыпендыю ў Акадэміі мастацтваў у Мюнстэры і на год паехала туды. Там асаблівых абмежаванняў не мела: магла рабіць усё, што хачу.

Майстар-класы наведвалі?

— Так атрымалася, што майстар-класы я сама і праводзіла. У іх працуе майстэрня графікі, але ўласнага вопыту недастаткова. Я са сваёй адукацыяй пачала іх здзіўляць веданнем розных графічных тэхнік. Хоць таксама атрымала нейкія навыкі. Гэта былі вольныя майстэрні, і спачатку я разгубілася, таму што там у асноўным пішуць вялікія жывапісныя палотны і больш гавораць пра іх, чым непасрэдна імі займаюцца. Былі рэгулярныя стасункі з прафесарам, але, падавалася, ён не вельмі ўнікаў у работы тых, каго крытыкаваў. Прынцыповы момант: усе студэнты шукаюць сабе дадатковы заробак і вельмі выразна падзяляюць грошы і мастацтва. Стараюцца атрымаць паралельную адукацыю — настаўнікаў, мастацтвазнаўцаў. Не так, як у нас: выпускаюць мастака, а той не можа знайсці сабе прымянення. Але асабіста мне пашанцавала: я тры гады працавала ў творчых майстэрнях пад кіраўніцтвам Георгія Паплаўскага, якому вельмі ўдзячная. У сваёй майстэрні, хоць часовай, можна было агледзецца, пашукаць сябе, прыстасавацца, так бы мовіць, да вольнага творчага жыцця. Зараз займаюся ілюстрацыямі да кніг, у асноўным дзіцячых.

Добра, што няма разрыву паміж творчымі памкненнямі і працай. На кафедры ў вас была спецыялізацыя кніжнага мастака?

— Не, спецыялізацый там ужо няма, мы тры разы выконвалі семестравыя заданні: зрабіць кніжку — дзіцячую, паэзіі і прозы. Асаблівага досведу я не набыла. Ставіліся выключна мастацкія задачы: знайсці вобраз. Калі прыйшла ў выдавецтва, зразумела, што нічога не ведаю, бо ў кніжнай справе трэба ўлічваць шмат тэхналагічных момантаў.

У выдавецтвах працуеце па дамовах?

— Так. Пачала са студэнцкіх часоў — у часопісе «Рюкзачок». Адзін год давялося папрацаваць у манастыры ў Навінках;



Адлюстраванне. Афорт. 2006.

было цяжка прыходзіць у пэўны час і праводзіць там цэлы дзень. Не тое, што я лянуюся, але такая зададзенасць...

Заробак знайшлі, а патрэба рабіць штосьці для душы і ўдзельнічаць з гэтымі працамі ў выставах засталася...

— Лічу, што мала часу аддаю творчасці, бо маю шмат замоў, яшчэ і экслібрысы раблю за мяжу. Мне хацелася б развівацца менавіта як мастак і ўсё ж нешта данесці да гледача. Пакуль гэта кепска атрымліваецца, трэба ўладкавацца ў жыццёвым плане. Да таго ж майстэрня маленькая, уся сям'я ў ёй працуе, вялікія аркушы тут не надта зробіш...

Свайго кшталту ключавая фраза: уладкавацца ў жыццёвым плане. У большасці мастакоў гэтае ўладкаванне так ніколі і не адбываецца... Як вы ўяўляеце ідэальны баланс — колькі часу павінна адводзіцца на творчасць? А калі, напрыклад, з'явіцца сям'я?

— Можа, муж будзе браць на сябе пэўную фінансавую адказнасць і мне ўдасца кінуць супрацоўніцтва з выдавецтвамі. Перастану займацца экслібрысамі: гэты фармат вымагае карпатлівай працы, аднак не ўспрымаецца гледачом так, як вялікі аркуш.

У вас вельмі канструктыўнае мысленне, адчуваецца вольны размах рукі, і, думаю, вам цесна ў невялікіх памерах... Мяркуючы па працах, вам хочацца выбудаваць асобны лагічны сусвет, канструкцыю, якая б утрымлівала ў сабе нейкія праявы жыцця.

— Так, я вандрую па свеце — удзельнічаю ў кангрэсах, пабачыла шмат, і з'явілася задума зрабіць серыю работ, прысвечаную розным краінам і гарадам. Вялікіх па фармаце.

У адрозненне ад бацькі вы — урбаністка?

— Так.

Што за кангрэсы?

— Экслібрыса: з'язджаюцца мастакі і калекцыянеры, ты ўдзельнічаеш у выставе, шмат камунікуеш. Чакаеш, пакуль які калекцыянер цябе знойдзе. Набываеш вопыт.

Чаму заняліся экслібрысамі?

— Люблю працаваць у афорце, нават абзавялася станком. Удзельнічаць у кангрэсах вельмі цікава, іх праводзіцца безліч, наступны плануецца ў Італіі, трэба паспець выслаць твор. Адпраўляеш — як ахвяруеш, бо не ведаеш, пойдзе твор ці не. Мне самой важна, каб я прыйшла на выставу і мне не было сорамна за работу. Часцей так не бывае, застаюся незадаволенай, але прынамсі бачыш, куды трэба рухацца...

А вас задавальняюць выставы, у якіх удзельнічаеце?

— Хацелася б, каб экспазіцыі былі больш цэльныя. Але калі аб'яўляюць выставу і ўсе нясуць на яе свае працы, то і атрымліваецца такая «зборная салянка». У Германіі інакш: робяць праекты, скіраваныя на нейкую праблему, тэму, таму і выставы выглядаюць лагічнымі і цэласнымі. Але ж не ўсе мастакі будуць згодныя на нейкі новы выставачны фармат...

Не ўсіх і возьмуць. Так, праблема яшчэ ў тым, наколькі радыкальныя ці проста нязвыклыя формы экспанавання будуць прыняты ў асяроддзі нашых творцаў. Што наконт рэгулярных маладзёжных выстаў? Ці цікава ўдзельнічаць у іх?

— Цікава. Таксама важна ўбачыць, што робяць іншыя мастакі майго пакалення, якіх я ведаю, ці працуюць яны ўвогуле, як развіваюцца. Але маладзёжныя экспазіцыі звычайна арганізуюцца такім жа традыцыйным чынам.

Ці сочыце за выставачным жыццём Мінска?

— Не надта, клопаты-турботы. Нічога не паспяваеш. На творчасць ледзь хапае часу, а для яе патрэбна канцэнтрацыя.

Калі наш часопіс друкуе рэцэнзіі на маладзёжныя выставы, нараканні бываюць адны і тыя ж: моладзь падымае несучасныя тэмы, яна не актыўная. Якія тэмы цікавяць вас?

— Калі параўноўваць такія рэчы: адбыцца як мастак ці адбыцца як асоба, то другое для мяне больш важна. Мой талент можа быць дапамогай у гэтым станаўленні чалавека — як магчымасць выказацца. Што тычыцца вострых тэм — я досыць апалітычная. Пакуль не гатова ўдзельнічаць у радыкальных



Горад-клетка. Афорт. 2006.



Евангеліст Марк. Гравюра на метале. 2011.

праектах, магчыма, яшчэ не склаліся мае дакладныя пазіцыі. Я не прымаю канфлікт. Разбурэнне не можа быць жыццесцвярджальным. Гэты шлях трэба знайсці — як уздзейнічаць на гледача моцна, але без правакацый і канфліктных форм.

Калі вы пачынаеце новую графічную серыю, ад чаго будуеце аповед — ад канструкцыі?..

— Так, ад канструкцыі. У гарадской тэме мне важна перадаць настрой і маё асабістае перажыванне ў горадзе, першае ад яго ўражанне. Таму што калі доўга жывеш у нейкім месцы, то ўспрыманне замыльваецца. А калі два дні — то яно вострае, вельмі своеасаблівае, залежыць і ад паветра, і ад надвор'я.

Якія яшчэ тэмы вас цікавяць? Рэлігійная — не па замове ўзнікла?

— Не, гэта тэма вельмі асабістая. Важная для мяне, таму што няма сэнсу ў жыцці і адпаведна ў мастацтве, калі ты не з Богам, калі не даеш сваёй душы разгарнуцца ў поўнай меры.

Зразумела, што творчая атмасфера ў вашай сям'і паспрыяла выбару прафесіі... Бацька моцна на вас паўплываў і ўплывае?

— Менавіта ён параіў ісці на графіку, за што я яму ўдзячна. Але з гэтага моманту нашы шляхі і пачалі разыходзіцца, бо тэхніка дыктуе сваё, у графіцы больш выразна праяўляе сябе структура. У жывапісе больш мяккае ўспрыманне. У графіцы складана выразіць мяккасць, хіба што ў літаграфіі, але я прыхільнік афорта — з дакладнымі і выразнымі лініямі. У мяне ў школе праяўляліся здольнасці да матэматыкі, а ў творчасці з'явілася магчымасць гэты талент прымяніць. І дакладнасць у хвілінах траўлення, і вываратка, і чарговасць у апрацоўцы пласціны — усё трэба трымаць у галаве падчас працы. А калі мне надакучвае такі разлік, займаюся жывапісам, не думаю пра нюансы тэхнікі, атрымліваю асалоду ад змяшэння колераў — тут як пакладзеш мазок, такі ён і застанецца.

Спрабавала працаваць на «Беларусьфільме», рабіла мультфільм. Але там трэба было вывяраць кожны крок — секундамі, метражом. Ты як мастак хочаш раскрыцца, а табе кажуць: занадта складаны вобраз, прыбраць усе дэталі, ці — на гэтую сцэну толькі 2 секунды.

Здаецца, па прыродзе вашага таленту вам патрэбны размах, маштаб, рэалізацыя нейкіх архітэктанічных рэчаў. Няма адчування, што існуюць нейкія рамкі, што немагчыма праявіцца напоўніцу. Але экспазіцыйнай стратэгіі няма, планку для мастака не падымаюць. Незразумела, чаго хоча глядач, ці цікава яму пераходзіць з салонаў у выставачныя залы і бачыць адны і тыя ж работы...

— Ёсць такое пачуццё... Я б хацела больш прасторы ў экспазіцыі, жадала б працаваць з цікавымі фактурамі, эксперыментаваць з размяшчэннем твораў у памяшканні. Але тут падключаюцца мае рысы характару: я люблю, каб усё было на сваіх месцах. Ну, зраблю я такі праект — і куды пасля яго дзену? Майстэрні сваёй не маю... Такая нестабільнасць не дае рухацца. Таксама няма таго, хто б падахвоціў, падказаў.

Ці можна паехаць за мяжу, дзе экспазіцыйныя ўмовы іншыя, паспрабаваць працу ў новых фарматах?..

— Не хапае рашучасці адарвацца ад паўсядзённасці...

Ствараецца ўражанне, што тут такое асяроддзе, у якое нельга ступіць, зрабіць наступны крок, бо яно не прымае гэтага кроку... Калі я наведваю майстэрні, то бачу даволі багаты і пакуль не выяўлены матэрыял. Патрабуецца шмат сканцэнтраванасці і нават пэўнай мужнасці, каб сябе паказаць. Структура неразвітая, няма арт-інстытуцый. Кураратараў.

— Тут яшчэ пытанне каманды, у нас мастакі замкнёныя на сабе. Так, я маю сяброў, з якімі маглі б разам зрабіць праект, але мне не хапае смеласці ці ўпэўненасці ў сабе, каб стаць часткай каманды або яе лідарам. Сумесныя выставы — гэта каманда аднадумцаў і адказнасць адзін за аднаго. Вопыту няма, ды і памяшканняў з чыстай ідэальнай прасторай. Няма матэрыяльнай базы, каб стымуляваць мастакоў ці проста падтрымаць іх гатовыя праекты. У нас мастак — гэта ахвяра, ён ахвяруе сваім прыватным жыццём, часам, сродкамі і ўсё роўна застаецца пад прыцэлам рознага кшталту крытыкі.

Якія крыніцы натхнення ў творчасці?

— Галоўным чынам — новыя ўражанні, тое, што ўскалыхнула эмацыянальна. Я магу думаць над нейкай тэмай, і гэта будзе доўгі і не заўсёды прадуктыўны працэс. А ўражанні дапамагаюць прачнуцца таму, што спіць і патрабуе выйсця, выбуху ў творы. Тады за дзень можа нешта нарадзіцца.

Калі займаюся жывапісам, то яго тэмы розняцца ад графічных. У жывапісе — гэта прырода і партрэт, але таксама прысутнічае эмацыянальнае ўзрушэнне. Не магу пісаць са здымкаў, мае эцюды — як фотаальбом, праглядаючы іх, згадваю свае адчуванні. Гляджу на замалёўку, і мяне нібы адносіць у той дзень, у яго настрой, у тое надвор'е. Цікава, ці гэтак жа ўплывае маё мастацтва на гледача?

Была сямейная выстава Піскуноў, прысвечаная родавай вёсцы — Ратуцічам. Падобна, гэта месца шмат значыць для вас?

— Так, будуем там другі дом, каб зімой можна было спыніцца. Дзіўна, што я не памятаю з дзяцінства ніякіх адмоўных момантаў, звязаных з вёскай, толькі светлыя ўражанні. І хоць няма там ні азёраў, ні рэк, але цягне ў тыя мясціны. ■



ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Паміж андэграўндам і мэйнстрымам

Міжнародны тэатральны фестываль «Вясёлка»

Сярод мноства міжнародных фестываляў, якія няспыннай плынню струменяць па Расіі і актыўна фарміруюць аблічча сучаснага тэатра, асобнае месца займае «Вясёлка», якая штогод праходзіць у Санкт-Пецярбурзе. Найперш таму, што яе натхняльнікам і арганізатарам стаўся Тэатр юных гледачоў імя Аляксандра Бранцава. А гэта, так бы мовіць, зусім іншая гісторыя. Тэатр «спецыяльнага прызначэння» многія ўвогуле лічаць савецкім атавізмам, але тут такім чынам пытанне не паўстае. Піцерскі ТЮГ не проста шануе ўласныя традыцыі — ён дакладна вызначыў месца ў сучасным тэатральным працэсе ды яшчэ заручыўся ўвагай на самым высокім узроўні. Прынамсі, «Вясёлка» існуе ў межах праграмы дзяржаўнай і грамадскай падтрымкі тэатраў для дзяцей і падлеткаў. Фестываль не абмінаюць увагай Саюз тэатральных дзеячаў, камітэт па культуры і адміністрацыя раёна. З такой падтрымкай насамрэч многае можна зрабіць. Было б жаданне.

«Лёнька Панцялееў. Мюзікл» Канстанціна Фёдарава. Тэатр юных гледачоў імя Аляксандра Бранцава.

У канцэпцыі фестывалю прасочваюцца прынцыповыя праграмныя рэчы, якія дазваляюць зірнуць на прызначэнне Тэатра юных гледачоў па-іншаму. Мастацкім кіраўніком творчых праектаў з'яўляецца народны артыст Латвіі Адольф Шапіра. Знакавая асоба на постсавецкай прасторы, рэжысёр, які шмат гадоў апекаваўся знакамітым рыжскім ТЮГам. Гэта яму належаць словы: «Вынікі і творчасць — паняцці ўзаемавыключальныя. У творчасці адзін крытэрый — застыў тэатр або знаходзіцца ў руху». Летась ТЮГу імя Аляксандра Бранцава споўнілася дзевяноста гадоў. Пра сваю гісторыю тут ніколі не забываюць. Тэатральнымі легендамі ахутаныя імёны выдатных расійскіх рэжысёраў і педагогаў Аляксандра Бранцава і Зіновія Карагодскага. Менавіта яны ўнеслі магутны ўклад у развіццё пецярбургскай сцэнічнай культуры. Забяспечыць пераемнасць традыцый у сучасным тэатры мала каму ўдаецца. Заставацца пры гэтым на грэбені праблем, адказваць на выклікі часу і не «апапсець» — для многіх сцэнічных калектываў задача за межамі магчымага. Толькі не для піцерскага ТЮГа. На першы погляд, разгадка простая. Памкненні сцэнічнага калектыву і заснаванага ім фестывалю, які мусіў зрабіцца надзейным мастацкім складнікам агульнага тэатральнага працэсу, шчасліва супалі. «ТЮГу заўсёды патрэбна сучасная драматургія для дзяцей і моладзі, — зазначае дырэктар, заслужаны работнік культуры Святлана Лаўрацова. — Любы тэатр без сучаснай тэмы немагчымы, а тэатру для юнацтва проста неабходны п'есы, дзе на сцэне галоўнымі героямі з'яўляюцца равеснікі маладых людзей, якія знаходзяцца ў глядзельнай зале. Гледачы вераць найперш тым, у каго агульныя з імі інтарэсы, праблемы, ідэалы. Так і нарадзілася ідэя стварэння міжнароднага фестывалю. Задумваючы яго, мы

хацелі пазнаёміць гледачоў і прафесіяналаў з новымі п'есамі, а таксама справакаваць інтарэс драматургаў і рэжысёраў да сучаснай тэмы. Напачатку мы ішлі пратаптанымі сцежкамі: эксперыментальныя пастаноўкі, абмеркаванні крытыкаў, "круглыя сталы", дыскусіі, конкурс. Але вопыт паказаў, што дух спаборніцтва часта ідзе не на карысць творчасці. Мы адмовіліся ад журы іператварылі фестываль у лабараторыю і паказ спектакляў».

Цягам дзесяцігоддзя працавалі на ідэю. На фестывалі ўзнікла драматургічная лабараторыя. Аўтараў шукалі і знаходзілі па ўсёй Расіі. Натуральна, што пры гэтым «Вясёлка» адкрывала новыя імёны і новыя драматургічныя творы. А неўзабаве рушылі далей — пачалі замаўляць аўтарам п'есы, над якімі многія працавалі разам з рэжысёрамі. Паралельна на канферэнцыях бясконца абмяркоўваліся адны і тыя ж пытанні: шляхі развіцця тэатра для дзяцей і моладзі — «што ставіць, як ставіць і навошта гэта ставіць сёння?»

Існуе яшчэ адзін аспект, які дапамагае ўдала спалучыць ідэю «фестываль у тэатры — фестываль для тэатра». Неабходны пастаянны клопат пра тое, каб у калектыве цягам года працавалі маладыя таленавітыя рэжысёры. Імкненне быць у цэнтры сучаснага драматургічнага жыцця, падмацаванае пошукам новых форм, дорага каштуе. Заслона расхінаецца перад самымі «прасунутымі» маладымі рэжысёрамі. «Лёнька Панцялееў. Мюзікл» у пастаноўцы Максіма Дзідэнкі і Мікалая Дрэйдэна і «Танец Дэлі» па п'есе Івана Вырыпаева, які ўвасобіў Дзмітрый Валкастрэлаў, і сталі для многіх ці не самым яркім прыцягальным цэнтрам сёлетняй «Вясёлкі». Але… Не ўсё так проста.

У праграме фестывалю многае існавала быццам паралельна «новай драме» і навадрамным эксперыментам, якія складалі ягоную істотную частку. Пры існуючай канцэпцыі «Вясёлкі» падобны факт можна лічыць «дасціпнай мудрасцю», тонкім прафесійным досведам. Бо цяжка не згубіцца, не страціць уласную вагу пад прэсам сусветных тэатральных шэдэўраў. І як усё ўраўнаважыць, зрабіць так, каб сучасныя тэатральныя інавацыі існавалі на парытэтных умовах з вытанчанай прафесійнасцю сусветна прызнаных майстроў? Здаецца, умова адзіная — усё мусіць быць таленавітае. Так і ўраўнаважылі.

Праграма «Вясёлкі» была шчодра ўпрыгожана сцэнічнымі творамі ды імёнамі, якія не проста ва ўсіх на слыху — з'яўляюцца своеасаблівымі іконамі стылю. «TR Варшава» і рэжысёр Гжэгаж Яжына паказалі эфектна разгорнуты ў прасторы вытанчана-дасціпны спектакль «У нас усё добра» Дароты Маслоўскай, які два гады таму выклікаў фурор у мінскіх гледачоў. Малы тэатр з Вільнюса і Рымас Тумінас прывезлі чэхаўскія «Тры сястры», якія ўразілі халодным перфекцыянізмам знакамітага рэжысёра і гэткай жа халоднай сардэчнай тугой. Нарэшце, непараўнальны Дуда Пайва з Амстэрдама (убачыць ягоныя спектаклі мараць усе беларускія лялечнікі) паказаў свой знакаміты спектакль «Бастард!» Звышпластычнасць выканаўцы сплялася, спалучылася з асаблівай «жывой» пластыкай ягоных уласнаручна выробленых лялек, якія існавалі з акцёрам у самым шчыльным кантакце. Такім чынам, перакананне, што моладзі трэба вучыцца на сусветных мастацкіх узорах, набыло на фестывалі практычнае значэнне.

Дарэчы, канцэпцыя «Вясёлкі» нечым блізкая да канцэпцыі нашага «M.art. кантакту», з адным невялікім адрозненнем. У ТЮГу без усялякай аглядкі на кан'юнктуру пастаўлены моцны акцэнт менавіта на новай драме і пошуках маладых расійскіх рэжысёраў. Імёны Дзмітрыя Валкастрэлава, Максіма Дзідэнкі, Мікалая Дрэйдэна, Сямёна Александроўскага апошнім часам у тэатральнай Расіі на слыху. Спектаклі «Танец Дэлі», «Лёнька Панцялееў. Мюзікл» — мінулагоднія прэм'еры ТЮГа, «Ручэйнік, або Куды падзеўся Андрэй?» навасібірскага Тэатра «Стары дом» выклікалі пасля паказу бурную дыскусію.

«Лёнька Панцялееў. Мюзікл» сёлета быў намінаваны на «Залатую маску», што само па сабе лічыцца прэстыжным. У

ПРАЦЯГ НА СТАР. 36.

СВЯТЛАНА ПАЛЯКОВА

Прыгожае ў недасканалым

Лялечная магія Дуды Пайвы



Спектакль «Bastard!» Дуды Пайвы стаў адной з яркіх старонак «Вясёлкі». Пайву называюць уладаром лялькі, яго выступленні аб'ядноўваюць адразу некалькі жанраў — метафарычны тэатр, танец і цырк. Інтэрв'ю з сусветна знакамітым харэографам-лялечнікам было запісана карэспандэнтам «Новых Известий» падчас фестывалю.

Адкуль у танцора цікавасць да лялек?

— Лялькі мяне ўвогуле не цікавілі! Ажно да 1998 года, пакуль Іцык Галілі, кіраўнік трупы, у якой я танцаваў, не запрасіў для сумеснага праекта Тэатр Гертруды з Ізраіля. Якраз у гэтым тэатры людзі працавалі з лялькамі. Я ж быў проста танцоўшчыкам і мусіў выконваць тое, што мне загадвалі. Але як толькі з пластыкавага пакета дасталі ляльку, прызначаную для мяне, яна адразу завалявала маё сэрца. Мой свет змяніўся, з'явілася магчымасць удыхнуць у кагосьці жыццё. Ляльку звалі Порша Лабель. Яна стала маім блізкім сябрам. І да гэтага часу ў рэпертуары нашай трупы Лабель — экстраардынарная актрыса. Гэта першая з маіх лялек, што выступала на вуліцы на вялікім фестывалі. А нядаўна я зрабіў новую пастаноўку — вадэвіль «Зламай легенду». З яго пачнецца музычная кар'ера Лабель, якая будзе выступаць у трыа лёсаў, якія кіруюць чалавекам, — а спяваюць яны пра забойствы, пра канец часоў…

Вы лічыце гэта падыходзячым сюжэтам для вадэвіля?

— Даволі падбадзёрлівым! У тым прырода маёй творчасці — я заўсёды кажу пра сур'ёзныя рэчы з гумарам. Бо сіла лялек у тым, што яны — карыкатуры! І прыўносяць элемент крытыкі ва ўсё, што адбываецца.

Лялечнік, які прыйшоў са свету танца, — распаўсюджаны шлях у еўрапейскім тэатры?

— Не, такое бывае нячаста, і ў тэатральных школах гэткай акадэмічнай дысцыпліны няма. Ведаю нямала людзей, якія працуюць з лялькамі, але яны не былі ні танцоўшчыкамі, ні харэографамі. Давялося вучыцца самому. І цяпер мяне запрашаюць у многія ўніверсітэты свету даваць майстар-класы, але гэта заўсёды вель-

ПРАЦЯГ НА СТАР. 37.

«Танец Дэлі» Івана Вырыпаева.
Тэатр юных гледачоў імя Аляксандра Бранцава.

ПРАЦЯГ СА СТАР. 35.

аснове лібрэта мюзікла — гарадскія легенды пра піцерскага бандыта Лёньку Панцялеева. Час падзей — пачатак 20-х гадоў мінулага стагоддзя. Са сваёй шайкай Лёнька рабуе буржуеў, каб набыць белы параход дзеля стварэння на ім уласнага царства любові і справядлівасці. Нечаканыя павароты сюжэта, пазнавальна-плакатныя вобразы... Усё нібыта злепленае з настальгічных згадак пра Краіну Саветаў, пра рамантычна-абсурдную апантанасць эпохі. Карыкатурныя замалёўкі, любоўныя сентыменты, акрабатычныя піраміды... Лёс героя зведзены да трагічнага фіналу — і роспач ахоплівае гледачоў. Становіцца не да жартаў... Перадусім нельга не адзначыць выдатныя акцёрскія работы, здатнасць дакладна адчуваць жанр і выконваць самыя складаныя рэжысёрскія задачы.

Дарэчы, сёлета быў у праграме «Вясёлкі» і своеасаблівы беларускі след. Спектакль па п’есе «Жыццё ўдалося» Паўла Пражко (без яго ў Расіі, здаецца, ужо не абыходзяцца галоўныя тэатральныя падзеі) прывёз з Эстоніі Студэнцкі тэатр Тарту. Спектакль пакінуў дзіўнае ўражанне. Эстонскія прыгажуні росту нашмат вышэй за сярэдні вялі жорсткую вайну з «экстравагантным» тэкстам п’есы, што відавочна вырас з іншага сацыяльнага асяродка. Тэкст не тое каб перайначыўся, але ж маўленне жанчын з мадэльнай знешнасцю выклікала, мякка кажучы, здзіўленне. Узнікалі думкі пра драматургічную і тэатральную неадпаведнасць. Здавалася, прыгажуням больш пасуе іграць у антычных трагедыях.

Сучасны тэатр неадлучны ад міжнароднага тэатральнага руху. Набыць сярод бясконцых фестывальных увасабленняў сапраўдны аўтарытэт і прафесійную вагу не так і проста. Вылучыцца асаблівым чынам — тым больш. Пецярбургская «Вясёлка» ў агульным фестывальным феерверку зззяе яркімі фарбамі. На сцэне піцерскага Тэатра юных гледачоў імя Аляксандра Бранцава створана выбітная пляцоўка для новых форм. Яны, як вядома, патрэбныя. ■



«Анёл»
Пола Сельвіна
Нортана.
Кампанія
Дуды Пайвы.

ПРАЦЯГ СА СТАР. 36.

мі кароткі курс. Такія майстар-класы прайшлі ў Санкт-Пецярбургу, куды восенню мінулага года я прывозіў спектакль «Анёл», і ў Маскве, калі я прывозіў туды «Бастарда!» на Міжнародны фестываль тэатраў лялек. А жанр на самай справе вымагае доўгага навучання, таму што ён надзвычай складаны. Па-першае, трэба быць танцоўшчыкам, а для гэтага — займацца 6 гадзін у дзень. Па-другое, рамяство лялечніка таксама патрабуе 7-8 гадзін штодзённай працы. Так што людзі маёй прафесіі — трошкі шалёныя і трошкі шызафрэнікі.

Як выбіраеце драматургію?

— Мяне можа натхніць што заўгодна — кіно, карціна ці кніга. Ёсць два пастаянныя аўтары, з якімі працую доўгія гады. Адзін са Славеніі, другі — англічанін.

Што ўяўляе сабой ваша каманда?

— Тэхнічны дырэктар, прадзюсар, тры тэхнікі і я. Гэта — база. Вакол нас збіраюцца самыя розныя артысты — кампазітары, кастынг-дызайнеры, людзі, якія дапамагаюць рабіць лялек...

Каму дапамагаюць?

— Мне! Сам навучыўся. Хоць маляваць не ўмею. Спачатку раблю маленькія мадэлі, потым — у поўны рост. На выраб адной буйной лялькі, такой, як Бастард, ідзе два месяцы. Бяруцца вялізны блок паралону і маленькія нажніцы, якімі з гэтага блока выразаецца скульптура. Як з мармуру, толькі гнуткага. Таму мне патрэбны памочнікі.

Адзін памылковы рух — і лялька сапсавана. Часта даводзіцца перарабляць?

— Ніколі. Мне падабаюцца памылкі, яны таксама ідуць у справу. Я — не перфекцыяніст. Знаходжу прыгожае ў недасканалым. Мае лялькі заўсёды асіметрычныя. Розны ўзровень экспрэсіі на розных паловах твару дае яго шматстайныя выразы. Гэта ўзбагачае прыроду лялек. Сіметрыя менш экспрэсіўная.

Вашы лялькі часам чалавечнее за чалавека...

— Бо лялька выстаўляе мяне напаказ! Паколькі яна не хлусіць, я павінен ёй адпавядаць. Публіка заўсёды дае мне сігнал — ажывае лялька ці не. Гэта прамы дыялог. Бывае, што чым больш ты б'ешся над ажыўленнем лялькі, тым менш магіі. Канешне, тое яшчэ і пытанне вопыту. Першыя чатыры гады працы я шукаў гэтую магію, але з ростам тэхнічнага майстэрства яна з'яўляецца часцей. Калі зразумеў, што дасягнуў пэўнага ўзроўню, захацелася перадаць сваё ўменне іншым.

Вы дазваляеце публіцы пасля спектакля блізка пазнаёміцца з лялькамі. У іх ёсць дублёры?

— Не! І калі лялька па нейкіх прычынах спыняе сваё існаванне, спектакля таксама больш не існуе, бо новую мы не робім. Дарэчы, у Расіі я ўпершыню сутыкнуўся з такім гарачым жаданнем фізічнага кантакту з маімі лялькамі. Запрашаю людзей пакратаць іх, таму што мне падабаецца адчуваць вакол сябе гэтую энергетыку. Бастарду каля трох гадоў, і ён пакуль жывы. На самай справе мы з тэхнікамі ўважліва сочым, каб гледачы абыходзіліся з лялькамі беражліва.

А якім дзіцем вы былі?

— У мяне было складанае дзяцінства — у паўтара года з'явіліся праблемы з вачыма, з двух — пачаліся аперацыі, усяго іх было васямнаццаць. Зрок мне вярнулі, і калі-нікалі я бачу нават больш, чым мне таго хацелася б. Вочы — адна з прычын, па якой я з'ехаў з Бразіліі, дзе нарадзіўся: з-за моцнага алергічнага кан'юнктывіту давялося шукаць «цёмную» краіну, кшталту Аляскі. Выбраў Галандыю, каб быць у цесным кантакце з сучасным танцам — у 1990-х у Еўропе ён быў вельмі цікавым, эксперыментальным. Шмат гадоў я правёў з заплюшчанымі вачыма. Прывык да цемры. І калі працую, у мяне адчуванне, што я ўпоцемку, але магу бачыць вачыма лялькі. Таму ў маіх лялек такія яркія, зіхатлівыя вочы, якія збіраю, дарэчы, па ўсім свеце. Іх бляск вы ўбачыце, нават калі сядзіце ў апошнім радзе. Гэта вельмі важна для мяне.


«Зламай легенду» Жака Іванса. Кампанія Дуды Пайвы.


«Бастард!» Жака Іванса. Кампанія Дуды Пайвы.

ФОТА ПРАДАСТАЎЛЕНА ПРЭС-СЛУЖБАЙ ТЮГА ІМЯ АЛЯКСАНДРА БРАНЦАВА.

Вы шмат гастралюеце. У якіх краінах ваш тэатр любяць найбольш?

— Любяць усюды. Можа быць, больш за ўсё ў Францыі, дзе сёння вялікім поспехам карыстаюцца візуальныя паказы. Там шмат сваіх выдатных лялечнікаў, скажам, Філіп Жанці робіць цудоўныя вялікія шоу. А тое, што раблю я, можна назваць андэграўндам. І драматургія маіх спектакляў зусім іншая.

На фестывалі лялек «КУКART» у Санкт-Пецярбургу ваш вучань Пётр Харчанка выступаў са спектаклем «Ніка»...

— Гэта 13-хвілінная пастаноўка пра адносіны чалавека і Бога. Кожны з іх хоча чагосьці ад іншага. Рабіў спектакль пад уражаннем ад першага наведвання Эрмітажа: калі ўбачыў там антычныя скульптуры, захацелася папрацаваць са старажытнагрэчаскімі міфамі. Цікава даследаваць іх маралістычнасць — гэта дапамагае вызначыць рамкі маралі сучаснай.

Якая асноўная ідэя вашай творчасці?

— Калі ствараю сваіх лялек і працую з імі, гэта дае адчуванне нараджэння новага жыцця, нараджэння наноў. Чуў меркаванне: для жывога акцёра іграць смерць на сцэне — сур'ёзны выклік, ён змагаецца супраць гэтага ўнутрана. А для лялькі — наадварот: пераадоленнем з'яўляецца ажыванне. Спецыфіка паралону, з якога створаны мае лялькі, у тым, што ён дазваляе літаральна ўдыхнуць паветра ў сябе: калі вы яго сціснеце — паветра выйдзе, калі адпусціце — ён напоўніцца паветрам. Такое простае практыкаванне — прыклад таго, як удыхаецца і нараджаецца само жыццё. Паралон дае масу магчымасцей, і мне здаецца, я знаходжуся ўсяго толькі на пачатковым этапе іх засваення. ■

АЛЯКСЕЙ ГУБАРАЎ

Вавілонская вежа: новае прачытанне

La Biennale di Venezia

Сара Зе. Трайная кропка. Павільён ЗША.

Венецыянскае біенале сёлета адкрылася 55-ы раз. Збіраючыся ў дарогу, я меркаваў прааналізаваць яго параўнальна з папярэднімі фэстамі, прасачыць тэндэнцыі і вектар руху сучаснага мастацтва. Але ўсё ж асноўнай мэтай было набрацца ўражанняў і натхніцца дзеля ўвасаблення ўласных задум.

Відавочна, што два дні (час, які я планаваў адвесці на паход па экспазіцыях) — гэта надзвычай мала для таго, каб паспець прасякнуцца казачнай атмасферай біенале. Даводзілася літаральна бегма перасоўвацца ад аднаго праекта да іншага ў імкненні паглядзець хоць бы асноўную частку праграмы: нацыянальныя павільёны ў садах Джардзіні і экспазіцыю ў Арсенале, дзе па традыцыі збіраюць маладых мастакоў; там жа размешчаны і італьянскі павільён.

На ўсё лета і пачатак восені Венецыя ператвараецца ў суцэльную галерэю, дзе ў самых нечаканых месцах можна знайсці выдатныя выставы, што праходзяць у рамках сусветнага форуму мастацтваў. Але, на жаль, на гэту не менш важную частку біенале (больш як 50 выстаў паралельнай праграмы) фізічна не хапіла часу і сіл. Засталіся не агледжанымі экспазіцыя Анатоля Асмалоўскага, лаўрэата прэміі Кандзінскага 2007 года, праект Ай Вэйвэя, працы Марка Куіна, Рудольфа Сцінгела. Праплыў міма партугальскі павільён — перааробленая баржа мастачкі Жоан Васконселуш. Убачыўшы яе, мы звярнулі ўвагу толькі на прыемную нацыянальную музыку — хто ж ведаў, што баржа хавае ў сабе выдатную (мяркуючы па фатаграфіях) інсталяцыю вядомага аўтара? Яшчэ адно месца, пра ігнараванне якога давялося потым пашкадаваць, — праект пад назвай «Prima Materia», размешчаны ў выставачнай прасторы, што належыць Франсуа Піно, аднаму з найбуйнейшых калекцыянераў і ўладальніку аўкцыённага дома Christie's.

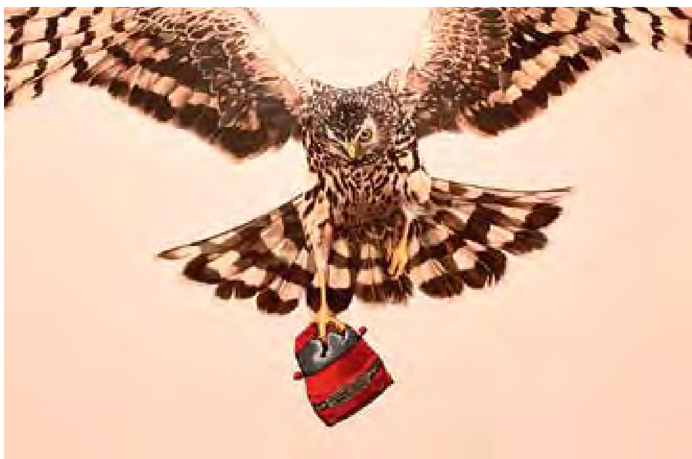
Пару слоў пра само біенале. У гэтым годзе яго ўдзельнікамі сталі 88 краін, сярод якіх я чамусьці не знайшоў нашай любімай Радзімы і быў крыху расчараваны ў пошуках чыннікаў такой акалічнасці. Зрэшты, ненадоўга. Мастацтва здольнае закружыць галаву нават самым скептычна настроеным персонам. Асноўным праектам, арганізатарам якога з'яўляецца самы малады ў гісторыі фэсту куратар — 39-гадовы Масіміліяна Джоні, стаў «Энцыклапедычны палац», названы так паводле аднайменнага глабальнага праекта амерыканскага мастака-самавука Марына Аўрыці, які хацеў узвесці аналаг Вавілонскай вежы — 136-павярховы будынак, дзе, паводле задумкі аўтара, былі б сабраны ўсе адкрыцці і веды чалавецтва. Тэма пошукаў і сістэматызацыі ведаў праходзіла лейтматывам праз увесь форум і залучала гледача ў цікавы працэс унікальных мастацкіх эксперыментаў і пошукаў. Можна было заўважыць працы мастакоў XX стагоддзя і сучаснасці; аб'яднаныя адной тэмай, яны выклікалі адчуванне хаосу, бязладнасці: велізарная колькасць суб'ектыўных сусветаў, выяўленых у розных табліцах, эскізах, фатаграфіях і іншымі метадамі творчай сістэматызацыі. Там жа, у «Энцыклапедычным палацы» ў Джардзіні, знаходзілася праца вядомага англа-нямецкага мастака Ціна Сегала, які атрымаў «Залатога льва». Яна ўяўляла сабою не што іншае, як перформанс — асноўны від мастацкай дзейнасці аўтара. Адным з яго хітоў стаў, напрыклад, перформанс на апошняй «Дакумента», дзе абсалютна цёмны пакой быў запоўнены спевакамі, сярод якіх глядач мусіў перасоўвацца.

З нацыянальных павільёнаў адклаліся ў памяці ўсяго некалькі. Іспанскі, нягледзячы на лаканічнасць і спрэчнасць, зрабіў прыемнае ўражанне — верагодна, якраз сваёй мінімалістычнай

формай экспазіцыі. Нагрувашчаныя кучы будаўнічага смецця (цэмент, плітка, цэгла, шкло...), з якога можна пабудаваць хату, запоўнілі ўсю выставачную прастору, аддадзеную іспанскай мастачцы Лары Альмарсенге.

Запомнілася інсталяцыя фінскіх мастакоў, у якой чалавек мог паразумецца з дрэвамі. З дапамогай адмысловага прыбора, у які трэба было дыхаць ці прамаўляць, да дрэў паступаў вуглякіслы газ, а іншы, прымацаваны да лісця, прыбор трансфармаваў рэакцыю дрэў у спецыфічны гук.

Цікавай эстэтыкай хаосу прыемна здзівіла амерыканская мастачка Сара Зе. У павільён пускалі па некалькі чалавек, і ўнутры вы сутыкаліся з яе асабістым сусветам — інсталяцыямі, якія складаліся з мноства паўсядзённых прадметаў, спалучаных паводле нейкай фантастычнай сістэмы, зразумелай, напэўна,


Джэрэмі Дэлер. Фрагмент праекта. Павільён Вялікабрытаніі.


Фрагмент экспазіцыі «Энцыклапедычнага палаца».

толькі самой мастачцы. Выглядала эфектна, але нешта падобнае, шчыра кажучы, можна было сустрэць і ў мінулыя разы. Эстэтыка квазі-хаосу не раз эксплуатавалася мастакамі... І, на мой погляд, два гады таму амерыканцы падышлі з большым размахам да прэзентацыі нацыянальнага мастацтва.

Нельга абысці ўвагай праект канцэптуальнага расійскага мастака Вадзіма Захарава і немца-куратара Вуда Кіцэльмана. Праект меў назву «Даная» і ўяўляў сабой пацешную (так, менавіта гэтае слова тут да месца), лёгкую і эфектную інсталяцыю-перформанс на тэму грэчаскага міфа пра Данаю, дачку цара Акрысія. Апошні з-за прадказання, што ўнук яго заб'е, замкнуў дачку ў вязніцы, але Зеўс сышоў на Данаю ў выглядзе залатога дажджу — і на свет з'явіўся Персей.

У рускім павільёне прыгожы малады чалавек са спакойным выглядам сядзеў у сядле пад столлю і шчоўкаў арэшкі, пакідаючы на падлозе пад сабой гару шкарлупіння. Другі гэтак жа тэатральна працаваў з іншай інсталяцыяй, якая заняла два паверхі: на першы пускалі толькі прадстаўніц чароўнага полу, дзе яны, узброіўшыся празрыстым парасонам, маглі ў поўнай меры адчуць сябе Данаяй, бо зверху на іх перыядычна сыпаліся манеты, адмыслова выраблены для дадзенага праекта. Адну манетку можна было ўзяць на памяць. Спалучэнне якаснага перформансу і эфектнай падачы выклікала прыкметны ажыятаж побач з рускім павільёнам.

У венецыянскім павільёне таксама прысутнічала праца папулярнага цяпер рускага арт-праекта «AES+F».

А дзесьці ў горадзе, у вар'яцкіх вулачках-лабірынтах, схаваўся не менш выдатны праект куратара Антоніа Джэўза «Цяжкасці перакладу» з такімі яркімі мастакамі, як Віталій Камар і Аляксандр Медамід, Уладзіслаў Мамышаў-Манро, Віктар Півавараў і іншыя.


Марк Мандэрс. Пакой парушаных сэнсаў. Павільён Нідэрландаў.

Цікавым быў карэйскі павільён, мінімалістычны і манахромны. Перад уваходам у яго трэба было здымаць абутак і падпісваць паперу пра тое, што ў цябе няма клаўстрафобіі ці падобных хвароб, хоць усярэдзіне па сутнасці нічога і не было. Людзі чакалі сваёй чаргі, каб апынуцца ў цалкам цёмным і гуканепранікальным пакоі, пастаяць там з хвіліну і выйсці.

Дзіўна было ўбачыць у нямецкім павільёне знакамітую інсталяцыю Ай Вэйвэя з мноствам злучаных паміж сабой драўляных крэслаў. Наогул, штосьці незразумелае адбывалася з нямецкім і французскім павільёнамі. На месцы, дзе згодна з шыльдай павінна прысутнічаць Францыя, выстаўлялася Германія — і наадварот. Як потым высветлілася, гэтыя краіны вырашылі памяняцца пляцоўкамі ў гонар юбілею падпісання дамовы пра сяброўства (1963). Прысутнасць Ай Вэйвэя (аднаго з самых значных прадстаўнікоў кітайскай арт-сцэны) тлумачылася тым, што Германія вырашыла паставіць пад сумнеў значэнне слова «нацыя» і дэманстравала чатырох не-нямецкіх мастакоў.

Вядома, можна доўга яшчэ пісаць пра тое, як выдатна было акунуцца ў непаўторную атмасферу Венецыі, пра тое, колькі зорных асоб сусветнай арт-сцэны можна было пабачыць сваімі вачамі, увабраць магутны энергетычны струмень, што зыходзіў ад іх прац. У любым выпадку, параўнальнага аналізу не атрымалася. Хоць я быў і скептычна настроены па пачатку імпрэзы (чакаў убачыць рэзкае адрозненне паміж цяперашнім і мінулымі біенале), але ў выніку, праглядаючы фатаграфіі і працуючы над гэтым тэкстам, раптам зразумеў, што гэта ўсё было дзівосна добра. Цяпер, як 2 ці 4 гады таму, выстаўляліся і моцныя працы, і больш слабыя, але сам узровень мерапрыемства застаецца на вышыні і ў дачыненні да яго проста недарэчныя ацэнкава-параўнальныя катэгорыі, бо кожнае біенале ўнікальнае і адназначна вартае таго, каб убачыць яго сваімі вачамі. ■

СЯРГЕЙ ГРЫНЕВІЧ

Фэст ды бізнес

«Арт-Базель-2013»

Час адкрыцця арт-кірмашу выбраны невыпадкова — якраз праз тыдзень пасля Венецыянскага біенале. Гэта дазваляе сусветнай артыстычнай грамадзе бясклапотна перамясціцца ў Швейцарыю і, забыўшыся на святочную італьянскую атмасферу, нарэшце заняцца справай — арт-бізнесам. Таму на пачатку чэрвеня кошты на гатэльныя нумары ў Базелі ды ваколіцах узрастаюць у разы. Дарэчы, геаграфічна «Арт-Базель» размяшчаецца яшчэ ў некалькіх кропках свету — у Маямі-Біч (ЗША) і ў Ганконгу.





Сеан Ландэр. Мобі Дзік. Алей. 2013. Галерэя Фрыдрыха Пэтзеля.

Уразілі маштабы мерапрыемства: з'явіўся новы павільён актуальных форм мастацтва — Unlimited, плошча якога складае 40 000 квадратных метраў (для параўнання: плошча нашага Палаца мастацтва — 1800), мноства паралельных імпрэз і выстаў былі раскіданы па ўсім горадзе.

Традыцыйная галерэйная частка экспазіцыі прадстаўлена лідарамі арт-сцэны: Гагасянам, Саатчы, Яблонкам і іншымі. Як і аўтарамі, праверанымі часам, што забяспечваюць камерцыйны поспех для ўдзельнікаў — Эндзі Уорхалам, Маркам Роткам, Пабла Пікаса, Рэнэ Магрытам, Генры Мурам. Нягледзячы на касмічныя цэны, чырвоных кружочкаў (значыць, прададзена!) было вельмі шмат, найбольш на фатаграфіях, што сведчыць не толькі пра магчымасці тыражу, але і пра неверагодную папулярнасць гэтага віду мастацтва.

З'явілася шмат новых галерэй, якія, варта адзначыць, таксама трымалі ўзровень — як па коштах, так і ў экспазіцыі. Не было звычайнай для усходнееўрапейскіх кірмашоў перагруз-

Ціхару Сіёта. У цішыні. Інсталяцыя. 2002—2013. Галерэя «Тэмплан».

кі. Дарэчы, такі спосаб экспанавання — рама да рамы, ды яшчэ ў тры паверхі — на Захадзе так і называецца: «Пецярбургская развеска».

Новы павільён Unlimited яшчэ раз пераканаў, што вялікія праекты немагчымыя без адпаведных матэрыяльных сродкаў — яго экспазіцыі фінансаваліся за кошт спонсарскіх грантаў. Тут былі прадстаўлены як вядомыя, паказаныя раней у Венецыі праекты, так і маладыя творцы. Паводле памераў і амбіцыйнасці выстава актуальных форм мастацтва не саступала асноўнаму праекту, размешчанаму ў венецыянскім Арсенале.

Чаму мы так хранічна не ўдзельнічаем у галоўных сусветных арт-фэстах?

Прычына першая ляжыць на паверхні — фінансы. Найменшы выставачны бокс каштуе каля 30 тысяч еўра, большасць галерэй выкарыстоўвалі дубль- ці трайпл-боксы. Сярэдні кошт удзелу складаў каля 150 тысяч еўра. Такая лічба стрымала нават амбіцыйныя расійскія галерэі. Хоць многія з былых расійскіх удзельнікаў «Арт-Базеля» прыпынілі сваю дзейнасць у гэтым годзе, і заяўку падавала адна толькі «Рыджына», ды і тая не прайшла селекцыю. Трэба адзначыць, што ў фэсце ўдзельнічала болей за 300 галерэй, а заявак было пададзена каля тысячы. Таму пры ўсёй камерцыйнасці дадзенага мерапрыемства папярэдні прафесійны адбор на яго даволі суровы.

Адсюль вынікае другая прычына — узровень беларускага мастацтва. Тэма — вельмі дыскусійная, і распачынаць яе тут не мае сэнсу. Ясна адно: ступень нашай інтэграванасці



Ай Вэйвэй. Казка ў агульнай жаночай спальні. 2007. Галерэя «Меіль».

ў сусветны арт-рынак блізкая да нуля. У першую чаргу гэта датычыць не толькі галерэй, якіх да крыўднага мала, але і саміх мастакоў, абсалютна невядомых у свеце. А як жа іншыя суседзі? Дарэчы, сярод удзельнікаў былі расійскія мастакі — Валерый Кашлякоў, Ілья Кабакоў, але прадстаўлены яны былі парыжскімі галерэямі. Літвы і Украіны не было з вышэйзгаданых фінансавых прычын, але Польшча (брава!) удзельнічала адразу трыма галерэямі. Апроч іншых, на ўсіх польскіх стэндах прысутнічаў Раман Апалка — вось як істотна для краіны мець хаця б аднаго інтэграванага ў сусветны арт-працэс мастака, які б даваў гарантыю мастацкага ўзроўню і камерцыйнага поспеху.

Трэцяя прычына: наша татальная невядомасць у свеце. Большасць стэндаў належала мегаполісам — Нью-Ёрк, Лондан, Парыж, Берлін, Токіа. Цяжка сапернічаць з галерэямі, на стэндах якіх адначасова знаходзяцца Ротка, Магрыт і Міро. Продаж нават адной працы забяспечвае ўдзел галерэі ў «Арт-Базелі» на доўгія гады. Адразу згадваеш беднасць нашых музеяў, не кажучы ўжо пра галерэйныя зборы і амаль поўную адсутнасць калекцыянераў. Таму нават пры наяўнасці фінансаў у нас наўрад ці знайшлося б што паказаць на сусветным арт-рынку. Малым суцяшэннем служыць і тое, што я натрапіў на карціну Марка Шагала на адным са стэндаў.

Запомнілася амаль поўная адсутнасць кітайскіх галерэй. Прычына тут, напэўна, у тым, што літаральна напярэдадні прайшоў «Арт-Базель-Ганконг», дзе яны, безумоўна, дамінавалі. Запомніліся японскія галерэі — узроўнем твораў, культурай экспанавання і недасягальнай тэхналагічнасцю большасці прац, што мяжавала са штукарствам. Было незразумела, як гэта зроблена, а часам — і навошта. Творцы ўсё далей адыходзяць ад традыцыйных тэхналогій, ужываюць новыя матэрыялы, і тут важным становіцца фінансавы складнік.

Заўважыць на фестывалі новыя глабальныя стылістычныя накірункі ці пэўныя эстэтычныя тэндэнцыі было цяжка. Не ведаю, ці варта ўвогуле гэтага чакаць ад сусветнага кірмашу. Цалкам камерцыйныя творы, што часам нагадваюць сувеніры, мяжуюць тут з вельмі сур'ёзнымі і амбіцыйнымі працамі. Карацей — кірмаш, ён і ёсць кірмаш.

Агледзець яго за няпоўныя чатыры дні працы практычна немагчыма, нават пры наяўнасці мноства экскурсійных дапаможнікаў, планаў і схем. Я быў там некалькі дзён, і кожны з іх пачынаўся як першы. Гледачоў вельмі шмат, чарга на ўваходзе практычна не змяншалася, што сведчыць аб вялікай цікавасці да сучаснага мастацтва. Але ж адсюль набалелае пытанне: ці адпавядае «Арт-Базель» растучым патрабаванням сучаснага гледача? Ці да гэтай пары мастацтва застаецца лакаматывам — або, можа, ужо стала звычайным вагонам?



Павільён Unlimited. Фрагмент экспазіцыі.

Як кажуць старыя заўзятары «Арт-Базеля», наведвальнікі тут з'яўляюцца асобнай тэмай і часткай экспазіцыі. Магу гэта пацвердзіць: цяжка недзе знайсці больш стракаты і маляўнічы натоўп. Акрамя шырокай сусветнай геаграфіі і звязанай з гэтым разнастайнасці, у арт-гледачоў па ўсім свеце назіраецца і нешта незаўважна агульнае.

«Арт-Базель» не мае той ідэалагічнай і эстэтычнай рафінаванасці, як, напрыклад, касельская «Дакумента», не мае і прэтэнзій на глабальны ахоп, як біенале ў Венецыі. «Арт-Базель» —мерапрыемства ўніверсальнае, пры гэтым — непрыхавана камерцыйнае. Тым не менш, пры ўсіх не заўсёды станоўчых уражаннях зазначу, што сюды прыязджаць варта, нават каб у нечым расчаравацца.

Вялізны сусветны арт-рынак жывы, арганізатары выдатна яго зладзілі.

Наступным разам усе ўдзельнікі зноў збяруцца тут, а нас — не будзе... ■

СЯРГЕЙ ХАРЭЎСКІ

Суворы стыль вялікага маэстра

Арлен Кашкурэвіч — мысляр і графік

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.



Сышоў з жыцця геній, творчы даробак якога мы яшчэ доўга будзем узважваць. Не стала народнага мастака Беларусі, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі, прафесара Арлена Кашкурэвіча. Сёння яго творы зберагаюцца ў музеях Аўстрыі, Германіі, Літвы, Македоніі, Польшчы, Расіі, Украіны. Людзі ў розных краінах дазнаваліся пра Беларусь праз графічныя аркушы і ілюстрацыі Кашкурэвіча. А мы будзем адкрываць у іх цэлы свет.

Ён меў рэдкую біяграфію: карэнны жыхар Мінска, які ўсё жыццё, апроч вайны, пражыў у родным горадзе, творца старэйшага пакалення, што атрымаў цалкам беларускую адукацыю. Арлен Кашкурэвіч быў вялікім мысляром. Ніколі не спыняўся на дасягнутым і ўвесь час пераасэнсоўваў тое, што зроблена. Нават у той самы дзень, калі яго не стала, ён працаваў над графічным аркушам — чарговай мастакоўскай прыпавесцю. У 1953 годзе Кашкурэвіч адным з першых скончыў Мінскае мастацкае вучылішча, у 1959 годзе — аддзяленне графікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута, у якім пасля выкладаў — з 1959 да 1969. Яго дыпломная работа ў інстытуце — ілюстрацыі да рамана ісландскага пісьменніка Халдоўра Лакснеса «Атамная станцыя». Выбітную характарыстыку даў Кашкурэвічу сябра Уладзімір Караткевіч: «Даўно, яшчэ з самага пачатку, калі ён зрабіў ілюстрацыі да Лакснеса, — я зразумеў, што перад намі мастак суровы, паўночны. І адначасова беларускі, мяккі, — калі можна гаварыць пра мяккасць нашага народу, — добры, наш».

У класіку беларускага мастацтва Арлен Кашкурэвіч увайшоў у Хрыстовым веку таксама з класікай — афармленнем кнігі Янкі Купалы «Тры паэмы» ў 1962 годзе. Так сталася, што і сам друк гэтае кнігі быў унікальным — ілюстрацыі для сямі тысяч асобнікаў былі аддрукаваны з арыгінальных аўтарскіх пласцін... З таго часу повязь Кашкурэвіча з кніжнай графікай — непарыўная.

Мы ведаем сотні кніг беларускіх і еўрапейскіх пісьменнікаў, аформленых менавіта Кашкурэвічам. У ягонай аздобе пабачылі свет творы Гусоўскага, Купалы, Коласа, Караткевіча, Быкава, Адамовіча, Айтматава... Гэтыя ілюстрацыі вядомыя ці не кожнаму беларусу. Таксама ён ствараў працы ў тэхніках афорта, лінагравюры ды эстампа на тэмы Верлена і Гюго, Шылера і Гётэ і нават на «Песню песняў, альбо Найвышэйшую песню Саламонаву» і Новы Запавет...

Знаёмства Арлена Кашкурэвіча з еўрапейскай, перадусім — нямецкай літаратурай не павярхоўнае: ён сам чытаў па-нямецку, а калі працаваў над вобразамі гётэўскага «Фаўста», то прасіў сваю жонку, выкладчыцу нямецкай, дэкламаваць паэму ўслых...

Першую нізку паводле «Фаўста» Кашкурэвіч зрабіў яшчэ ў 1975 годзе. Гэта было паўнавартаснае выданне беларускага перакладу нямецкага класіка. Беларускі Гётэ выйшаў у выдавецтве «Мастацкая літаратура» ў 1976-м. Алегарычныя вобразы і нечаканая трактоўка галоўных персанажаў уразілі гледачоў. І айчынных, і нямецкіх. Вольная манера выканання надае эпічнасці, да якой яшчэ не ўздымалася наша графіка. Мефістофель з апеpэтачнага ліхадзея ў старасвецкіх іспанскіх строях пераўтварыўся ў жывёлападобнага монстра. А Фаўст, збіральны вобраз усіх навуковых геніяў, стаўся халодным і недатыкальным, абсалютна абыякавым да свету. Пазней Кашкурэвіч казаў, што трапным прататыпам быў бы савецкі акадэмік Сахараў.

Станковыя творы Кашкурэвіча вядомыя публіцы менш. Без «літаратурных» тэм не абышлося і тут — прысвячэнні Верлену і Гюго, сюжэты з Караткевіча і Гётэ, але перадусім — з Бібліі. Менавіта за нізкі станковых работ «Партызаны» і «Купаліяна» яшчэ ў 1972 годзе ён быў ганараваны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі.

Усё сваё творчае жыццё ён працаваў над нізкай «Concerto grosso» («Вялікі канцэрт»), падставай для якой стаў вобраз музыканта-віяланчэліста ў стане творчага натхнення, задумення ці катарсісу. У бессюжэтных кампазіцыях, дзе пачуццё самоты даведзена да паталагічнага, крайне балючага адчування, вобразы творцы і творчасці, віяланчэліста і ягонага інструмента ўражваюць глыбокім сімвалізмам. Вяршыня гармоніі і разам з тым — дэструкцыі. Спробы аб'яднацца, што так і застаюцца безвыніковымі. Але музыкант і ягоная чароўная віяланчэль знітаваныя навечна. Як і Ікар са сваімі крыламі.

У нізцы «Чалавек у сучасным горадзе» (альбо «Гэтае мілае гарадское жыццё») адчужанасць персанажа ад горада, ад людзей, ад самога сябе заводзіць нас у тупікі лабірынта. Чалавек праз уласную нялюбасць да вонкавага свету і боязь болі пачуваецца ў сучасным горадзе больш самотным, чым у ледзяным аксаміце касмічнай прасторы. А свет і не прапаноўваў яму нічога іншага.



Час Ірада. Сухая іголка, акватынта. 2009.



Пацалунак Іуды. Ілюстрацыя да Евангелля паводле Лукі. Туш, пяро, аловак. 1990.



Кабінет Фаўста. Ілюстрацыя да «Фаўста» Гётэ. Літаграфія. 1990.



З цыкла «Concerto grosso». Сепія, сангіна. 1994.

Выйсця тут няма. Трагічная нота мастакоўскага светаўспрымання Кашкурэвіча не новая, але відавочная, не замаскіраваная пад літаратурныя ці гістарычныя сюжэты. Мінорныя інтанацыі, яскрава ўвасобленыя ў гэтых дзвюх нізках, былі блізкія да творчасці Васіля Быкава.

Нізка аркушаў «Гульцы» (альбо «Більярд») — алюзія на бёлеўскі «Більярд а палове на дзясятую…». Іграві стол, што яднае дваіх людзей. Адносіны паміж імі развіваюцца ў азартнай гульні, адлюстроўваючы ўсю гаму людскіх пачуццяў. Дынамізм більярда дазваляе мастаку абіраць разнастайныя ракурсы, стварацць бясконцы калейдаскоп кампазіцый. Лірычныя і трагічныя, ілюстратыўныя і бессюжэтныя, яны злучаныя той адметнай Кашкурэвічавай экспрэсіяй, што немагчыма зблытаць з чыёйсьці іншай.

Арлен Кашкурэвіч быў рэальным прыкладам таго, што класіка можа ствараецца і на нашых вачах. Нястомна думаючы і працуючы, ён дакладна ведаў, што хацеў паказаць сучаснікам. З вышыні сваіх гадоў і дзякуючы свайму таленту. Хоць тое, што ён, мастак-экзістэнцыяліст, бязлітасна паказваў нам, не забаўляла гледачоў, не суцяшала, не давала канчатковых адказаў. Як гукі музыкі. Майстар змушаў нас думаць. І шукаць сваіх адказаў на тыя выклікі, што само жыццё несупынна закідае нам. Як і было спрадвеку. ■

АЛЯКСАНДР ЯРАШЭВІЧ

Уладары і магнаты

Вобраз Вялікага Княства Літоўскага

Для беларусаў, літоўцаў і ўкраінцаў эпоха Вялікага Княства Літоўскага — гэта пяць стагоддзяў агульнай гісторыі і культурнай спадчыны. Пра той перыяд сведчыць выдатная галерэя партрэтных вобразаў. З прычыны цяжкіх палітычных умоў XX стагоддзя на тэрыторыі цяперашняй Беларусі захавалася вельмі мала твораў старажытнага мастацтва. Яшчэ ў пачатку XX стагоддзя многія беларускія рэзідэнцыі і двары мелі «галерэі продкаў», што зніклі падчас дзвюх сусветных войнаў і рэвалюцыі 1917 года. Асобныя партрэты захаваліся ў музеях Беларусі і суседніх краін, як гэта адбылося са зборамі Радзівілаў у Нясвіжскім замку. Цяпер іх ацалелыя рэшткі можна пабачыць у музеях Беларусі, Літвы, Польшчы, Украіны, Расіі.



Невядомы мастак 2-й паловы XVIII стагоддзя. Партрэт Міхала Казіміра Радзівіла.

Выстава «Партрэты ўладароў і магнатаў Вялікага Княства Літоўскага», што праходзіла ў Нацыянальным мастацкім музеі, — з'ява ўнікальная. Выявы дзеячаў мінулых часоў з Львоўскага гістарычнага музея, Нацыянальнай карціннай галерэі імя Барыса Вазніцкага і Валынскага краязнаўчага музея ўпершыню экспанаваліся ў Беларусі.

Галерэя каралёў пачынаецца з **Уладзіслава Ягайлы** (каля 1351—1434), увасобленага ў 1863 годзе Міхалам Гадлеўскім паводле партрэта Аляксандра Лесера з Вавельскай катэдры.

Барбара Радзівіл (каля 1520—1551) — дачка Юрыя Радзівіла Геркулеса, родная сястра Мікалая Радзівіла Рудога, стрыечная — Мікалая Радзівіла Чорнага. У 1547 годзе патаемна павянчана з вялікім князем літоўскім Жыгімонтам Аўгустам. Партрэт блізкі да выявы Барбары ў вядомым графічным альбоме «ICONES FAMILIAE DUCALIS RADIVILIANAE...» (1758) і яе партрэта з Нясвіжскага замка.

Партрэт **Стэфана Баторыя** (1533—1586) гісторыкі мастацтва звязваюць з імем львоўскага мастака Войцеха Стэфановіча. Баторый, ужо абраны каралём, але яшчэ не каранаваны, у 1576 годзе быў у Львове. У твары Баторыя відаць рашучасць, адвага і энергія. Але і разуменне нялёгкіх задач наперадзе. Галоўная з іх — Інфлянцкая вайна з Масквой. Баторый у 1579 годзе штурмам узяў Полацк, вызваліў Падзвінне, у 1583-м паспяхова закончыў Лівонскую вайну. Кароль любіў бываць у Гродне, пабудаваў рэзідэнцыю (Стары замак); прыехаўшы на паляванне, нечакана памёр у снежні 1586-га.

Львоўскі мастак Шыман Багушовіч выканаў эфектны партрэт караля **Жыгімонта III Вазы** (1566—1632) у чорным іспанскім касцюме, датаваны 1611—1613 гадамі. З ювелірнай дакладнасцю мастак абрысаваў аздобы: ланцуг з ордэнам Залатога Руна, пояс, перавязь шаблі... Іканаграфічна блізкая выява Жыгімонта III — на партрэце Ёзэфа Хайнцэ (1603—1604) з Баварскіх дзяржаўных збораў у Мюнхене. Адметнасць партрэту надае сцэна здачы Смаленска каралеўскаму войску (1611). У замку Мнішкаў у Лашках Мураваных на Львоўшчыне знаходзіўся вельмі падобны партрэт караля, без ваеннай сцэны, каля 1632 года. **Уладзіслаў IV Ваза** (1595—1648), сын Жыгімонта III і Анны Габсбург, кароль Польскі, вялікі князь Літоўскі. Паказаў сябе ўмелым военачальнікам у паходах на Маскву ў 1617—1618 гадах, Хоцімскай бітве з туркамі (1621), вайне са Швецыяй (1626—1629). Уладзіслаў любіў жывапіс, збіраў італьянскія і фламандскія карціны. У 1640 годзе з Амстэрдама прыехаў мастак Пітэр Данткерс дэ Рый і працаваў у Варшаве і Вільні. Пагрудны партрэт караля (XVIII стагоддзе) выглядае як фрагмент яго партрэта ў рост.

Міхал Карыбут Вішнявецкі (1640—1673) — сын Іярэміі Вішнявецкага, быў каралём у цяжкія часы, без поспеху спрабаваў даць адпор турэцкай агрэсіі на Падоліі. Партрэт Міхала Карыбута (каля 1670 года) — не скарочаная рэпліка з партрэта Даніэля Шульца, а, хутчэй за ўсё, твор іншага мастака. Партрэт мог выканаць хоць бы Ян Трыцыус (каля 1620—1692), які з 1655 года працаваў у Кракаве. Вядома, што ён маляваў партрэт Міхала Карыбута, аднак месца яго знаходжання невядома. Можна назваць і Клода Кало (1620—1687), які з'явіўся пры каралеўскіх дварах перад 1668 годам.

Элеанора Марыя Габсбург (1653—1697) — эрцгерцагіня Аўстрыйская, дачка імператара Фердынанда III, сястра Леапольда I. 27 лютага 1670 года адбыўся яе шлюб з Міхалам Ка-



Шыман Багушовіч.
Партрэт Жыгімонта III Вазы. 1611—1613.



Невядомы мастак пачатку XVIII стагоддзя.
Партрэт Тэрэзы Марыі Людвікі Сапегі.

рыбутам Вішнявецкім. Кароль памёр праз тры гады, Элеанора Марыя вярнулася ў Вену. Прыгожы партрэт, напэўна, напісаны ў Вене напярэдадні шлюбу. Элегантную фігуру прынцэсы аблягае белая сукенка па модзе апошняй чвэрці XVII стагоддзя, багата аздобленая перламі і дыяментамі.

Ян III Сабескі (1629—1696), кароль Польскі, вялікі князь Літоўскі (1674—1696). Праславіўся як палкаводзец у бітвах з казакамі, шведамі і туркамі. Узначальваў войскі ў бітве пад Венай (1683). Паясны партрэт XVIII стагоддзя Яна III у кірасе ўпісаны ў авал з надпісам па перыметры. Асаблівасць іканаграфіі ў тым, што Сабескі паказаны франтальна і без французскага ордэна Св. Духа. **Марыя Казіміра дэ Лагранж д'Арк'ен** (1641—1716) прыехала ў 1646 годзе ў Варшаву ў свіце Марыі Людвікі Ганзага. Артыстычная, іграла на гітары, спявала, у 1658 годзе выйшла замуж за Яна Замойскага. Пасля яго смерці (1665) узяла шлюб з Янам Сабескім. Гэты саюз быў доўгім і шчаслівым. Партрэт Марыі Казіміры блізкі да яе партрэта 1696 года Франсуа Дэспорта. Паводле ўспамінаў, каралева хацела выглядаць такой, якой яна была раней, але разам з тым падобнай на сябе зараз — ва ўзросце 55 гадоў. Каралеве работа Дэспорта спадабалася. Падобная выява Сабескай захавалася і ў Нясвіжскіх зборах Радзівілаў.

Аўгуст II Моцны (1670—1733), кароль Польскі. Хаўруснік Пятра I у Паўночнай вайне. Любіў жыццё ва ўсіх праявах, яго адносіны з жанчынамі — невычэрпная крыніца натхнення для раманістаў і кінематографа. Партрэт дасканала скапіраваны львоўскім мастаком Генрыкам Радакоўскім з партрэта Луі дэ Сільвестра. Пасля смерці Аўгуста II каралём стаў яго сын **Фрыдрых Аўгуст III** (1696—1763). Не маючы палітычных здольнасцей бацькі, пераняў яго прагу да раскошы, траціў вялікія сродкі на шматлікі двор, творы мастацтва. Львоўскі партрэт Луі дэ Сільвестра — варыянт яго ж партрэта Аўгуста III 1737 года, апранутага ў мясцовы касцюм, што імпанавала шырокім колам шляхты.

З магнатаў на выставе найбольш поўна прадстаўлены Радзівілы, князі на Алыцы і Нясвіжы. **Георгій Радзівіл** (1556—1600) — біскуп Віленскі і Кракаўскі, кардынал. Адзін з бліжэйшых дарадцаў Жыгімонта III. Прыехаў у Рым на юбілей 1600 года, там памёр і пахаваны ў касцёле Іль Джэзу. Літоўскімі даследчыкамі выказана думка, што Алыкскі партрэт намаляваны ў Італіі ў 1592 годзе, калі Радзівіл быў у Рыме на канклаве для выбрання папы Клемента VII.

Караль Станіслаў Радзівіл (1669—1719), сын Міхала Казіміра і Кацярыны з Сабескіх. Падканцлер ВКЛ, канцлер, заслужыў прозвішча «Справядлівы». Партрэт паказвае канцлера на схіле жыцця, выява блізкая да гравюры Ляйбовіча, са знакам ордэна Белага Арла, атрыманага ў 1705 годзе. На адвароце лацінскі надпіс «Carolus Radziwill/ Dux in Olyka/ Niswiez. S. Rom: Imp. Supremus W.X. Lit. Cancellarius».

Ганна Катажына Радзівіл (1676—1746) — жонка Караля Станіслава Радзівіла. Пасля смерці мужа энергічна дапамагала сыну ў гаспадарчых справах. Упарадкавала архіў, партрэтную галерэю і бібліятэку ў Бялай. На партрэце паказана ў сталым узросце, сядзячай у крэсле ў чорным адзенні ўдавы (г.зн. — пасля 1719 года). На адвароце — надпіс па-французску: «Madame \le Duchesse\ de Radziwill\grande Chancelliore\ de Lihuanie». Партрэты парныя; цікава, чаму яны падпісаны на розных мовах?

Міхал Казімір Радзівіл (1702—1762) Рыбанька — адзін з самых уплывовых магнатаў, ваявода віленскі, вялікі гетман літоўскі. Па характары лагодны, падобны да бацькі, Міхал Казімір паважаў волю маці, аднак у 1725 годзе выбраў сам у жонкі Уршулю Францішку, адзіную дачку Януша Антонія і Тэафілі Вішнявецкіх. Пасля яе смерці ажаніўся з Ганнай Луізай Мыцельскай. Меў ордэны Св. Губерта, Белага Арла, ордэн Св. Андрэя Першазванага ад імператрыцы Елізаветы.

На выставе — пяць партрэтаў Рыбанькі, аднак на адным з іх — відавочна іншая асоба. На валынскім партрэце Радзівіл прадстаўлены па калені, звернуты ў тры чвэрці ўлева, з гетманскай булавой і шабляю. Адзеты ў кунтуш, да пояса прыкрыты даспехам, з усімі яго ордэнамі. Партрэт, верагодна, выкананы ў 1758—1762 гадах. Ці не яго ўказвае Юзаф Ксаверы Гескі ў спісе прац, не аплачаных Радзівіламі, сярод партрэтаў «w cale postać», намаляваных у 1759 годзе?

Сын гетмана **Караль Станіслаў** (1734—1790), Пане Каханку, —генерал-маёр у 20 гадоў, генерал-лейтэнант у 25, кавалер ордэна Белага Арла — у 23. Пасаду віленскага ваяводы атрымаў па смерці бацькі, але ў 1764 годзе страціў, выступіўшы супраць караля Станіслава Аўгуста, у выніку надоўга апынуўся за мяжою. У 1778-м — амністыя і вяртанне на радзіму. Памірыўся са Станіславам Аўгустам, у 1784 годзе прымаў караля ў Нясвіжы. Памёр у Бялай. Партрэт Каханку — з Алыкі. Ён вельмі блізкі да яго партрэта з замка Ржавускіх у Падгорцах, намаляванага ў час шлюбу Радзівіла з Тэрэзай Ржавускай (1764 год), і створаны не пазней за 1767-ы, калі ён атрымаў расійскія ордэны Андрэя Першазванага і Аляксандра Неўскага (іх знакаў на партрэце няма). Партрэт Караля Станіслава Радзівіла ў мундзіры генерала войск ВКЛ прыпісваюць Канстанціну Александровічу з-за падабенства да партрэта ў Небарове. На адвароце надпіс «Ze zbiorów Rusinowickich nabyty w 1894 r. od p. Kalinowskiej №XI» і пячатка з гербам Астоя і тэкстам «Janusz Radogost Unichowski. M. Rusinowicze». Русінавіцкая сядзіба (пад Мінскам) мела мастацкія калекцыі, у тым ліку карціны і партрэты. Лічыцца, што партрэт Каханку паходзіць з сядзібы ў Завушшы (пад Нясвіжам), якая належала **Тэафілі Канстанцыі** (1738—1818), таленавітай малодшай сястры Караля Станіслава Радзівіла. У ліпені 1764 года ў Львове Тэафіля ўзяла шлюб з Ігнатам Мараўскім, афіцэрам Радзівілаўскай міліцыі. Караль Станіслаў, хоць і быў разгневаны выбарам сястры, хутка ўлагодзіўся і падараваў ёй Завушша. У 1773—1774 гадах Тэафіля Мараўская з сястрой мужа зрабіла падарожжа па краінах Еўропы. Яна запісвала свае ўражанні ў дзённіку, нядаўна выдадзеным у Польшчы.

Партрэт з надпісам «Teophilia de Principibus Radziviliis MORAWSKA» паходзіць з касцёла бернардынцаў у Львове, дзе Тэафіля вянчалася ў 1764 годзе, і не мог узнікнуць раней за гэты тэрмін. У мілавіднай пані гадоў каля 30, апранутай модна, але стрымана, цяжка пазнаць дзяўчынку з вядомага альбома 1758 года.

У 1770-м Мараўскія пабудавалі новую сядзібу, для якой у 1785 годзе Ігнат Мараўскі заказаў мастаку Канстанціну Александровічу серыю гістарычных партрэтаў. Пасля смерці Мараўскага галерэю папаўняла Тэафіля. Пазней партрэты трапілі ў музей Любамірскіх у Львове. На выставе можна ўбачыць выявы Жыгімонта І Старога, Рамана Сангушкі, караля Яна Казіміра Вазы, гетмана Міхала Казіміра Паца.

Марцін Мікалай Радзівіл (1705—1782) — прадстаўнік роду Радзівілаў, любімы сучаснымі сродкамі масавай інфармацыі. Сын навагрудскага ваяводы Яна Мікалая, крайчы літоўскі, клецкі ардынат. Навучаўся ў Нясвіжы і Вільні, каля 1720 года падарожнічаў па Еўропе, наведаў там навуковыя інстытуты. Цікавіўся медыцынай, хіміяй, фізікай, прыродазнаўствам, у сваёй лабараторыі займаўся алхіміяй. Пасля смерці Антаніны Бельхацкай Марцін у 1737 годзе ажаніўся з Мартай Трэмбіцкай і жыў пераважна ў Чарнаўчыцах. Стварыў невыносныя ўмовы жыцця ў двары, жонку і дзяцей трымаў пад замком, вымушаў галадаць. Акружыў сябе вучонымі яўрэямі, вывучаў іўрыт і Талмуд. Яго дваровых падазравалі ў крымінальных учынках. Марцін быў прызнаны псіхічна хворым і з 1748 года заключаны пад апеку нясвіжскіх Радзівілаў у Бялай, затым — у Слуцкім замку.

Гледзячы на малады, лагодны твар на партрэце, цяжка з ім асацыяваць кепскую гістарычную рэпутацыю Марціна. Партрэт блізкі да гравюры Ляйбовіча, толькі там Марцін адзеты ў камзол, а на прадстаўленым партрэце — у даспехах, твар больш сталы, схуднелы. Калі партрэт сапраўды належыць Юзафу Гескаму (працаваў на Радзівілаў у 1758—1790 гадах), то мастак крыху ідэалізаваў воблік Марціна.

Сын Марціна і Марты Трэмбіцкай **Міхал Геранім Радзівіл** (1744—1831) выхоўваўся ў доме Рыбанькі, навучаўся ў езуітаў у Нясвіжы і Львове. У 1772 годзе ўдзельнічаў у падпісанні дамовы аб першым падзеле Рэчы Паспалітай. Віленскі кашталян, апошні віленскі ваявода. Падчас паўстання Касцюшкі знаходзіўся ў Пецярбургу, адышоў ад палітыкі. Рыцар Мальтыйскага ордэна з 1797 года. Меў ордэны Белага Арла, Св. Станіслава і іншыя. З жонкай Аленай (з Пшаздзецкіх) стварыў рэзідэнцыю ў Небарове — з калекцыямі твораў мастацтва, багатай бібліятэкай. У іх гасцілі асобы самага высокага статуса, мастакі, літаратары, музыканты. Нашчадкі іх перанялі Радзівілаўскія ардынацыі: Людвік Мікалай — Клецкую; Антоні Генрык — Нясвіжскую і Алыцкую. На партрэце Міхал Геранім прадстаўлены да пояса, са стужкай і знакам ордэна Св. Станіслава. Магчыма, партрэт напісан падчас яго атрымання (1773), пра што сведчыць і малады воблік Радзівіла.

Радзівілы не раз жаніліся на князёўнах з роду Вішнявецкіх — вось і Рыбанька выбраў Францішку Уршулю. На выставе — партрэты яе бацькоў: **Януша Антонія Вішнявецкага** (1678—1741), вялікага маршалка ВКЛ, віленскага ваяводы, кракаўскага кашталяна, і **Тэафілі** з Ляшчынскіх (1681—1757), якая перадала ўсю сваю маёмасць адзінай дачцэ. **Міхал Сервацый Вішнявецкі** (1680—1744) — брат Януша Антонія, вялікі гетман, канцлер ВКЛ, бібліяфіл і літаратар. У Вішняўцы перарабіў замак на палац, заснаваў тэатр. На партрэце ён паказаны з гетманскай булавой, пячаткай канцлера, ордэнам Белага Арла.

Род Сапегаў не менш заслужаны, чым Радзівілы, аднак лёс іх спадчыны трагічны: за ўдзел Еўстахія Сапегі ў паўстанні 1831 года Мікалай І канфіскаваў усю маёмасць, у тым ліку Ружанска-Дзярэчынскія мастацкія зборы. Партрэты з Львова паказваюць нам узровень твораў, страчаных для Беларусі.

Леў Базыль Сапега (1652 ці 1656—1686). З Чарэйскай лініі, малодшы сын гетмана ВКЛ Паўла Яна Сапегі (1609—1665). Навучаўся ў Віленскай акадэміі. На мяжы 1660—1670 гадоў падарожнічаў па Еўропе, у 1672-м быў у Парыжы. Выбіраўся ад Брэсцкага ваяводства і Слоніма паслом на многія сеймы. Дэпутат пры каралі ў час ваеннай кампаніі, надворны падскарбі. Калі ў 1683 годзе Сабескі біўся пад Венай, Сапега са сваімі харугвамі ваяваў з туркамі ў Славакіі і Венгрыі. У 1684-м — генерал літоўскай артылерыі. У спадчыну атрымаў Ружаны з Косавам, Сямятычы, Расну і Стары Здзітаў (Брэстчына). Загінуў у Варшаве 9 лістапада 1686 года ад выпадковага стрэлу з пісталета. Быў пахаваны ў сямейнай пахавальні — крыпце касцёла Св. Крыжа ў Картуз-Бярозе.

Выдатны партрэт, напісаны яўна з натуры, датуецца 1684—1686 гадамі. Постаць Сапегі ў рост, ва ўсіх даспехах, рэальны жывы малюнак твару. Аўтар, хутчэй за ўсё, належаў да кола каралеўскіх мастакоў еўрапейскай школы, якія працавалі пры двары Яна ІІІ Сабескага. Унізе справа надпіс «LEO COMES SAPIEHA\ THESAURARIUS…\ET MDL…»

Тэрэза Марыя Людвіка Сапега (+29 сакавіка 1721) — дачка канцлера Яна Веляпольскага і Марыі Анны дэ Лагранж д'Арк'ен. Жонка Міхала Юзафа Сапегі, іх вяселле 10 жніўня 1700 года абышлося ў 700 тысяч злотых. Сапегу належалі Сямятычы, Высокае і Чарэя. Каля 1700 года вядомы архітэк-



Невядомы мастак 2-й паловы XVII стагоддзя.
Партрэт Міхала Карыбута Вішнявецкага.



Ёзаф Пічман.
Партрэт Казіміра Нестара Сапегі. 1773—1774.

тар Тыльман пабудаваў для іх палац у Варшаве з прыдворным тэатрам. У 1737-м Сапега захварэў, лячыўся ў Францыі і памёр там у 1738 годзе. У Высокім (пад Брэстам, галоўная рэзідэнцыя) адрэстаўраваў касцёл і замак, разбіў парк. Тэрэза Марыя, пляменніца каралевы Марыі Казіміры Сабескай, вырасла на французскай культуры. На партрэце прыгажуня паказана ў вобразе багіні Дыяны-паляўнічай, з лукам у левай руцэ. Правай паказвае на сабаку, гатовага кінуцца на здабычу. Але гэта толькі сімвалы — убор на гераіні не для палявання, а для балю, і рух яе хутчэй у танцы, чым у пагоні. Цудоўны партрэт французскага або дрэздэнскага мастака, унікальны для нашых экспазіцый. Згодна з мясцовай традыцыяй злева ўверсе подпіс, але па-французску «THERESE SAPIHA | NÉE WIELOPOLSKA».

Ян Казімір Сапега (1675—1730). Навучаўся ў езуіцкіх калегіумах у Варшаве і Брунсбергу, наведаў Галандыю, Англію, Францыю. У Паўночнай вайне быў на баку Карла XII. 12 красавіка 1709 года пад Ляхавічамі разбіў Рыгора Агінскага і расійскі корпус, але затым вагаўся паміж шведскім і расійскім лагерамі. У 1720-м вярнуў Аўгусту II ордэн Белага Арла, адправіў сына Пятра ў Пецярбург, у 1726-м — заручыў яго з Марыяй Меншыкавай. 22 сакавіка 1726 года стаў расійскім фельдмаршалам, 1 красавіка атрымаў ордэн Св. Андрэя Першазванага, у лістападзе 1727-га прызначаны генерал-губернатарам Пецярбурга. Але восенню 1728 года страціў фавор і вярнуўся на радзіму.

Казімір Нестар Сапега (1757—1798) атрымаў ваенную адукацыю за мяжой (у Турыне, Парыжы, Мецы). Камандор Мальтыйскага ордэна, вялікі магістр масонскай ложы «Вялікі Усход». Надзвычай актыўны палітык. Меў талент аратара, часта выступаў у сейме. Падтрымаў Канстытуцыю 3 мая. У паўстанні Касцюшкі — капітан артылерыі, але адмовіўся ўзначаліць войска ў ВКЛ, атрымаў чын генерал-маёра, вызначыўся храбрасцю пры абароне Вільні 11 жніўня 1794 года. Пасля апошняга падзелу Рэчы Паспалітай эміграваў у Вену. З маладосці цікавіўся сцэнай, перакладаў, іграў у аматарскім тэатры. Сабраў бібліятэку з 3500 тамоў. Асноўны яго маёнтак — родавае гняздо Кодэнь (каля Брэста). Сучаснікі прызнавалі грамадзянскія вартасці, добрую памяць, інтэлігентнасць, красамоўства і гумар Казіміра Нестара. Партрэт выкананы ў 1773—1774 гадах Ёзафам Пічманам, які нарадзіўся ў Трыесце, навучаўся ў Венскай Акадэміі мастацтваў, жыў і працаваў у Варшаве, Львове (падлічыў, што ў львоўскі перыяд зрабіў 282 партрэты).

Нельга не нагадаць пра род Хадкевічаў, «графоў на Быхаве, Шклове і Мышы». Ён даў выдатных воінаў, фундатараў манастыроў (у тым ліку Супрасльскага — «спонсара» першадрукароў Івана Фёдарава і Пятра Мсціслаўца). На жаль, у Беларусі не захавалася ніводнага іх партрэта. На выставе нарэшце можна было ўбачыць воблік вялікага гетмана Яна Караля Хадкевіча і віленскага кашталяна Гераніма Хадкевіча, апекуна Сафіі Алелькаўны (Слуцкай). Цяпер для Быхаўскага замка прыйдзецца здабываць копіі.

Асобна варта адзначыць партрэт XVII стагоддзя **Аляксандра Корвін-Гасеўскага** (памёр у 1639), у часы маскоўскай Смуты каменданта Крамля, ваяводы Смаленскага (1625—1639). На партрэце ён прадстаўлены як заснавальнік калегіума езуітаў у Віцебску (1639), пра што сведчыць надпіс па-лацінску, а ў праёме акна бачны будынак яго касцёла. Фундатарскі партрэт хутчэй за ўсё і паходзіць з віцебскага касцёла.

...Адна з наведвальніц выставы расчулена напісала ў кнізе водгукаў: «Ніколі не думала, што ўбачу на свае вочы ўсіх гэтых каралёў». Сапраўды, такую маштабную выставу гістарычнага партрэта дзеячаў Вялікага Княства Літоўскага Мінск убачыў упершыню. Будзем і надалей спадзявацца на прыхільнасць музеяў суседніх краін. ■

The September issue of *Mastactva* magazine opens with a series of publications covering news in the artistic life of Belarus. The notable events that have recently taken place in the country's cultural life are discussed by: **Piotra Vasilewski** and **Alena Kavalenka** (Uladzimir Akulaw's exhibition *Whereabouts* at the Museum of Contemporary Visual Arts, p.4), **Liudmila Gramyka** (the performance *Oracle?..* after Andrey Makayonak produced by Barys Lutsenka at the M. Gorky National Theatre, p.6), **Liubow Gawryliuk** (Igar Sawchanka's exhibition *Examination of the Principles* at the «Ў» Art Gallery, p.8), **Nadzieya Buntsevich** (change of format of the art festival «Slavonic Bazaar in Vitsiebsk», p.10), **Lina Miadzviedzieva** (Aliaksander Martyniuk's itinerant film show as a new form of familiarizing viewers with the cinema, p.12).

The *Dramatis Personae* rubric introduces Siargey Kurylenka, an actor and director of the Grodna Regional Drama Theatre (***Creation of the Theatre Universe***, p.14; interviewed by **Liudmila Gramyka**).

The following materials are published under the *Discourse* rubric.

Tattsiana Garanskaya reviews the creative life of the painter Uladzimir Kozhukh (***The Spell of Reality***, p.18).

Igar Sukmanaw, program director of the Minsk Listapad International Film Festival, shares his impressions of a number of international film festivals comparing them with what takes place in the Belarusian capital. He was interviewed by **Tattsiana Mushynskaya** (***Kafkian Cannes***, p.22).

Galina Aliseichyk discusses the change of the conception of theatre education (***The Principle of Universality***, p.26).

Alesia Bieliaviets, hostess of the *Art Studio* rubric, invites the reader to visit the young graphic artist Safiya Piskun, who openly talks of the problems awaiting the artist at the outset of his or her career (***Steps Forward***, p.30).

A number of materials appear under the *Parallels* rubric.

Liudmila Gramyka discusses the Rainbow Theatre Festival, which took place in St Petersburg (***Between Underground and Mainstream***, p.34).

Sviatlana Paliakova offers an interview with the famous puppeteer Duda Paiva, owner of unique foam puppets (***The Beautiful in the Imperfect***, p.36).

Aliaxey Gubaraw describes what he managed to see at the latest Venice Biennale of contemporary art (***The Tower of Babel Revisited***, p.38).

Siargey Grynevich shares his impressions of the traditional art fair Art-Basel (***Festival and Business***, p.40).

The *In Memoriam* rubric carries Siargey Kharewski's article dedicated to the outstanding graphic artist Arlen Kashkurevich, People's Artist of Belarus (***The Austere Style of the Great Master***, p.42).

The following material appears under the *Cultural Layer* rubric. **Aliaksander Yarashevich** gives a detailed account of the unique exhibition *Portraits of the Potentates and Magnates of the Grand Duchy of Lithuania*, which was held at the National Art Museum. For the first time on exhibition in Belarus were portraits from the Lvov History Museum, the Boris Voznitskiy National Picture Gallery and the Volyn Museum of Regional Studies (***Potentates and Magnates***, p.44).

The issue closes with the *Marks of Time* rubric. **Alesia Bieliaviets** reviews the September 1983 issue of *Mastactva Belarusi* magazine, which was largely devoted to the exhibition The Republic's Youth. The author outlines the characteristic features of the young artists of that time (***Youth of the 1980s***, p.48).

Моладзь 1980-х

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Значная частка вераснёўскага нумара часопіса «Мастацтва Беларусі» за 1983 год была прысвечана выставе «Маладосць рэспублікі», якая прайшла ў сталічным Палацы мастацтва. Маладзёжная выстава — заўсёды падзея, але складваецца ўражанне, што трыццаць год таму такога кшталту экспазіцыям надавалася значна больш увагі. Стаўленне было цалкам іншае. Ва ўступным рэдакцыйным артыкуле маладосць называецца «залатой парой чыстай мары і светлай надзеі»... Цяпер так не пішуць: час ідэалізму мінуў.

У 1983 годзе маладымі былі сённяшнія класікі, а тэндэнцыі, заўважаныя аўтарамі артыкулаў, ужо сталі фактам гісторыі мастацтва. Тым больш цікава іх прааналізаваць.

На пачатку існавання часопіса адчуваўся востры недахоп у мастацтвазнаўчых кадрах. Нярэдка вялікія аглядныя артыкулы пра выставы пісалі непасрэдна мастакі. Так і на гэты раз: тры аглядныя матэрыялы напісалі практыкі — кожны па сваім відзе мастацтва.

Жывапіс прааналізаваў Гаўрыіл Вашчанка, які чакаў ад выставы «новага погляду на свет рэчаў і пачуццяў», а яшчэ — імя новага мастака. Вашчанка не заўважыў у мастацтве новага пакалення рэзкіх змен цягам апошніх пяці гадоў, яны хутчэй унутраныя: акрэсліліся новыя аспекты звяртання да жывапіснай пластыкі. Тут аўтар вылучае таленавітую моладзь: Сяргея Кірушчанку, Леаніда Хобатава, Алега Мацievіча, Міколу Бушчыка, Анатоля Кузняцова, Мікалая Селешчука. Яны «імкнуцца адысці ад прасталінейнага пераказвання тэм, сюжэтаў і стараюцца мовай сімвалаў і асацыяцый паказаць разуменне розных праяў жыцця... У творах гэтых мастакоў адчуваецца, што жывапіс ускладняе сваё ўнутраная хады, што ён сам выступае асноўным сродкам пластычнай пабудовы». Уладзімір Тоўсцік і Уладзімір Сулкоўскі «ўжо майстры жывапісу са сваім мастакоўскім тварам, перараслі меркі маладзёжнага мастацтва».

Алена Лось, якая напісала пра графіку, выдзяляе Уладзіміра Савіча і называе яго «вялікай надзеяй беларускай графікі», цікавым, удумлівым творцам. Другі здольны мастак — Валерый Славук, які мае сваю тэму (быццам бы нейкія сны, фантазіі з казачнымі прывідамі) і вядзе яе паслядоўна і разнастайна. Маладзечанца Юрыя Герасіменку аўтар называе выдатным малявальшчыкам. Сярод мноства малюнкаў, прадстаўленых на выставе, заўважнымі былі работы студэнтаў, якія апісваюць сялянскую працу і побыт людзей, — Алеся Лася, Міхася Будавея і Яўгеніі Ліс.

Напрыканцы Алена Лось выказвае пажаданне, каб маладыя былі больш у пошуку: «Хоць не заўсёды можна пагаджацца з выяўленчымі канцэпцыямі аўтараў-«шукальнікаў», але прыемна адзначыць ужо сам факт іх несупакоенасці, мэтанакіраванасці ў творчасці». Цяпер, з трыццацігадовай адлегласці, такія рэчы, як несупакоенасць і мэтанакіраванасць, сталі відавочным дэфіцытам у творчасці новага пакалення...

Скульптурны блок выставы разгледзеў Леў Гумілеўскі. Ён адразу адзначыў новую асаблівасць экспазіцыі: творы не раскіданы ў розных кутках залы, а сабраны ў невялікія камерныя групы — каб стварыць «аркестр сугучных паводле зместу ці формы экспанатаў». Вядучую экспазіцыйную групу ўзначаліла работа Аляксандра Фінскага «Балада пра мір». Самастойную групу ўтварылі скульптуры, выкананыя ў духу мастацтва эпохі Адраджэння, напрыклад, твор Сяргея Бандарэнкі. «Спелыя яблыкі» Уладзіміра Слабодчыкава настолькі самадастатковыя, што былі праэкспанаваны асобна. Як і аўтапартрэт Святланы Гарбуновай — «бясспрэчны поспех маладога аўтара». Заканчвае артыкул Леў Гумілеўскі традыцыйным пажаданнем смелых пошукаў, больш актыўнай творчасці...

Кераміку, шкло і метал, прадстаўленыя ў экспазіцыі выставы «Маладосць рэспублікі», разглядае Станіслаў Ларчанка. Ён называе і аналізуе некалькі накірункаў творчых пошукаў: даследаванне традыцый народнага мастацтва, вялікую колькасць роспісаў, вывучэнне керамічнага матэрыялу, імкненне да імітацыі прыродных форм, дызайнерскі падыход да стварэння прац...

У пачатку 1980-х мастакі-практыкі вызначалі рысы, ужо характэрныя для постмадэрнісцкай эстэтыкі: імітацыі, запазычванні, калажны прынцып пабудовы твораў. Відавочна, што перыяд «буры і націску» застаўся за гарызонтам, і рэчаіснасць больш не патрабавала вырашэння ў мастацтве звышзадач... ■

Сяргей Бандарэнка. Апошні тур. Бронза. 1982.

Баляслаў Скрамблевіч. Дэкаратыўная пластыка. Сталь. 1981.

Уладзімір Вішнеўскі. Сем дзён у Гімалаях. Афорт. 1983.

Уладзімір Слабодчыкаў. Спелыя яблыкі. Дрэва. 1982.









мастацтва

ІНДЭКС 74958. КОШТ 30 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551



Свой новы сезон Тэатр оперы і балета распачаў прэм'ерай нацыянальнага харэаграфічнага спектакля «Вітаўт», які адлюстроўвае асобу аднаго з самых яркіх дзеячаў айчыннай гісторыі. Балет створаны творчай групай у складзе кампазітара Вячаслава Кузняцова, музычнага кіраўніка і дырыжора Вячаслава Воліча, харэографа-пастаноўшчыка Юрыя Траяна, сцэнографа Эрнста Гейдэбрэхта. Спектакль выклікаў неадназначную рэакцыю ў музычнай грамадскасці. Некалькі меркаванняў крытыкаў — у наступным нумары часопіса.



Фота Міхаіла Несцерава.